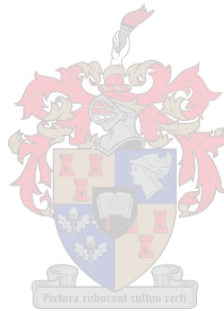


**Gender-ambivalensie:
Aspekte van beliggaming, performatiwiteit
en ondermyning in
Ek stamel ek sterwe van Eben Venter**

Marlies Haupt



*Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir
die graad Magister in die Lettere en Sosiale Wetenskappe aan
die Universiteit Stellenbosch*

**Studieleier: Prof. P.H. Foster
Departement Afrikaans en Nederlands**

Cr tkl2016

Verklaring:

Deur hierdie tesis in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Marlies Haupt

1 November 2013

Opsomming

In hierdie tesis word die potensiaal van Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (1996) as 'n ondermynende teks ondersoek met as primêre doel om die wyse na te gaan waarop Eben Venter die stigmatisering van homoseksualiteit, vigs en die dood, maar ook spesifiek die dood van 'n homoseksuele individu en 'n vigslyer, in die samelewing uitbeeld. Die sekondêre doel is om ondersoek in te stel na die maniere waarop Venter met die roman die impak van die heteronormatiewe ideaal se regulering van norme op veral homoseksuele individue uitwys. Judith Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit, sowel as die ondermyning van heteronormatiewe norme, word as lens gebruik waarmee *Ek stamel ek sterwe* gelees kan word. Daar word uiteindelik tot die gevolgtrekking gekom dat *Ek stamel ek sterwe* wel as 'n ondermynende teks beskou kan word en die implikasies hiervan word bespreek.

Abstract

In this thesis the potential of Eben Venter's novel *Ek stamel ek sterwe* (1996) as a subversive text is investigated. The primary goal is to illustrate how Eben Venter depicts the stigmatisation of homosexuality, aids and death, but more specifically the death of a homosexual individual who has aids, in society. The secondary goal is to investigate the ways in which Venter depicts the impact that the heteronormative ideal has on homosexual individuals by means of the regulation of norms. Judith Butler's theorisation of sex, gender, identity and performativity is used as a lens with which *Ek stamel ek sterwe* is read. The finding is that *Ek stamel ek sterwe* is a novel with subversive potential and the implications that this has is discussed.

Erkennings:

Ek wil graag die volgende instellings bedank wat my finansieel ondersteun het tydens my studiejare op Stellenbosch, sowel as vir die tydperk Februarie tot Augustus 2010 toe ek in Leiden, Nederland gewoon en gestudeer het:

- * Die Stichting Studiefonds voor Zuid-Afrikaanse Studenten
- * Die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN)
- * Die Universiteit Stellenbosch se Internasionale kantoor
- * Die Universiteit Stellenbosch se nagraadse beurskantoor
- * Die Universiteit Leiden se Internasionale kantoor

Bedankings:

Ek bedank graag die volgende individue:

- * My studieleier, professor Ronel Foster, vir u geduld en ondersteuning, maar veral vir u waardevolle insette, opbouwende kritiek en tyd.
- * Professor Ilse Feinauer, professor Rufus Gouws, doktor Amanda Lourens en Marelize Ferreira, vir hulp met vertalings en taalnavrae.
- * Die personeel van die Departement Afrikaans en Nederlands, vir verrykende studiejare.
- * Die personeel van die J.S. Gericke-biblioteek, vir die skep van 'n fantastiese leeromgewing.
- * My ouers, Adriaan en Linda, vir 'n huis vol liefde, stories en boeke. Dankie dat julle in my vermoëns bly glo het toe ek self getwyfel het. Dankie vir julle belangstelling en ondersteuning, asook dat julle my studiejare op Stellenbosch moontlik gemaak het.
- * My sussies, Karla en Anja, vir julle liefde, omgee en ondersteuning, maar veral vir julle bemoedigende boodskappe en oproepe toe ek dit werklik nodig gehad het.
- * Ernst, sonder jou sou ek hierdie studie nooit voltooi het nie. Dankie dat jy my gedra het toe ek moeg was en my getroos het toe ek moedeloos was. Dankie vir jou eindelose liefde, begrip en leiding. Dankie dat jy die lewenspad saam met my stap.
- * Solette, vir ure se saam sit en skryf aan ons tesis en vir jou liefde, begrip, ondersteuning en vriendskap, maar veral ook vir jou hulp met al die vrae wat ek gehad het.
- * Familie en vriende, vir belangstelling en ondersteuning. Spesifiek Schalk, Bibi, Menan, Lydia-Anne, Alida en Anna, dankie vir broodnodige bemoediging, koffiebroke en gesels.
- * My eksaminatore, professor Louise Viljoen en dr Marius Crous, vir die sorgvuldige nasien van my tesis, asook vir u opbouwende kritiek en waardevolle insette.
- * My Hemelse Vader, vir deursettingsvermoë, gemoedsrus en krag.

It is only by recognising the other as oneself that one
becomes anything at all.

Judith Butler

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1: Inleidend

1.1.	Inleiding en probleemstelling.....	1
1.2.	Motivering vir die ondersoek.....	5
1.3.	Kontekstualisering: aspekte wat bydra tot die ontleding van die roman.....	10
1.3.1	Homofobie en heteroseksisme in Suid-Afrika.....	10
1.3.2	Homoseksuele skrywers en gay literatuur.....	12
1.4	Eben Venter: outobiografiese aspekte en die skrywer 'in' die teks.....	13
1.4.1	Outobiografiese aspekte.....	13
1.4.2	Die skrywer 'in' die teks.....	15
1.4.2.1	Die emigrante-ervaring en 'ruimtes van die gees': Suid-Afrika, die plaas(ruimte) en verknogtheid aan die geboortegrond.....	15
1.4.2.2	Die motief van siekte, dood en verganklikheid.....	17
1.4.2.3	Suid-Afrika: ras, politiek en apartheid.....	19
1.5	<i>Ek stamel ek sterwe</i>	19
1.5.1	'n Oorsig van die verhaal en die belangrikste temas.....	19
1.5.2	Die struktuur en vertelwyse van die roman.....	22
1.5.3	Die titel en die voorblad van die roman.....	23
1.5.3.1	Die titel.....	23
1.5.3.2	Die voorblad.....	25
1.6	Samevatting van die hoofstuk.....	30

Hoofstuk 2: Judith Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit

2.1	Inleiding.....	33
2.1.1	Butler se unieke werkwyse.....	33
2.2	Die ontstaan van die konsepte <i>geslag</i> en <i>gender</i>	34
2.3	Die invloed van Michel Foucault op Butler se teorieë oor geslag en gender.....	35
2.4	Die konstruksie van geslag, gender en identiteit.....	36
2.4.1	Geslag, gender en identiteit.....	36
2.4.2	Die heteroseksualisering van begeerte.....	38
2.4.3	Die vorming van abjekte liggame en persone aan die hand van uitsluiting.....	38
2.4.4	Die ondermyning van die heteroseksuele matriks.....	40
2.5	Gender as performatiwiteit.....	40
2.6	Travestie, gendernabootsing en performatiwiteit.....	41
2.7	Butler se <i>Bodies that matter</i> (1993).....	43
2.7.1	Die materialiteit van geslag.....	43
2.7.2	Die materialisering van die liggaam.....	43
2.7.3	Die domein van abjeksie en onmoontlikheid.....	44

2.8	Genderwording	45
2.8.1	Die proses van meisiewording en seunwording – ‘girling’ en ‘boying’	45
	2.8.1.1 Die invloed van Louis Althusser se teorie oor aanroeping op Butler se werk	45
	2.8.1.2 Die invloed van J.L. Austin se teorie oor konstatiewe en performatiewe stellings op Butler se werk.....	46
2.8.2	Girling, boying en die heteronormatiewe ideaal.....	46
2.9	Performatiwiteit en die signifikasie van die liggaam.....	47
2.9.1	Butler se herdefiniëring van performatiwiteit.....	47
2.9.2	’n Lewe sonder geslag of gender.....	48
2.10	Travestie.....	49
2.10.1	Die voorkoms van travestie in heteroseksuele kultuur.....	50
2.10.2	Performatiwiteit en travestie.....	50
2.10.3	Die verskil tussen ‘uitvoering’ (<i>performance</i>) en performatiwiteit.....	51
2.11	Die dualisme: gender as kulturele konstruksie en as eie keuse.....	51
2.11.1	Gender as opdrag.....	52
2.11.2	Performatiwiteit en norme van resepsie.....	52
2.12	Ruimtes van weerstand en angs.....	53
2.12.1	Genderverplasing.....	53
2.13	Seksualiteit en <i>queer</i> -subjekte.....	54
2.14	Melancholie.....	56
2.15	Agentskap.....	58
2.16	Die ondermyning van norme.....	62
2.17	Samevatting van die hoofstuk.....	66

Hoofstuk 3: *Ek stamel ek sterwe* as ondermynende teks

3.1	Inleiding.....	68
3.2	Norme in <i>Ek stamel ek sterwe</i>	69
3.2.1	Heteropatriargale waardes en erfreg.....	70
3.2.2	Die heteroseksuele huwelik.....	72
3.2.3	Girling, boying, die heteronormatiewe ideaal en performatiwiteit.....	78
	3.2.3.1 Gendernorme, jag en manlikheid.....	79
3.3	Ruimtes van weerstand en angs in <i>Ek stamel ek sterwe</i>	87
3.3.1	Konstant se skaamte.....	87
3.3.2	Konstant se stamel- en taalprobleem.....	92
3.4	Die jukstaponering van Australië en Suid-Afrika in <i>Ek stamel ek sterwe</i>	94
3.5	Karakters in <i>Ek stamel ek sterwe</i>	96
3.5.1	Die ‘afwykende’ Konstant.....	97
3.5.2	Die gender-ambivalente Jude.....	104
3.5.3	Die patriargale vaderfiguur, Raster.....	113
3.5.4	Die humanistiese Shane.....	119
3.5.5	Albert, die viriele man.....	121
3.5.6	Die ‘onderdanige’ Mirjam.....	122

3.5.7	Deloris as plaasvervanger-moederfiguur.....	124
3.6	Die normalisering en stigmatisering van MIV en vigs in <i>Ek stamel ek sterwe</i>	127
3.7	Verbande tussen <i>Ek stamel ek sterwe</i> en enkele Afrikaanse tekste.....	137
3.7.1	Jeanne Goosen se novelle <i>Om 'n mens na te boots</i> (1975)	138
3.7.2	J. van Melle se roman <i>Bart Nel</i> (1936).....	141
3.7.3	Eben Venter se roman <i>Wolf, Wolf</i> (2013).....	142
3.7.4	Die slot van <i>Ek stamel ek sterwe</i> as herskrywing van D.J. Opperman se gedig "Gebed om die gebeente"	145
3.8	Samevatting van hoofstuk.....	146

Hoofstuk 4: Slot

4.1	Gevolgtrekking.....	148
4.2	Verdere navorsingsmoontlikhede.....	159

Bronnelys

Bronnelys.....	163
----------------	-----

Hoofstuk 1: Inleidend

1.1 Inleiding en probleemstelling

For me, there's more hope in the world when we can question what is taken for granted, especially about what it is to be human... What qualifies as a human, as a human subject, as human speech, as human desire? How do we circumscribe human speech or desire? At what cost? And at what cost to whom? These are questions that I think are important and that function within everyday grammar, everyday language, as taken-for-granted notions. (Butler, 2004: 356).¹

Hierdie aanhaling van Judith Butler vang volgens my die uitgangspunt van haar werk vas. Butler (2004: 347) stel haar dit ten doel om seksuele minderhede te bevry. Hierdie minderhede is egter nie net mense met homoseksuele of transgender-identiteite nie, maar alle mense wat om een of ander rede nie binne die domein van kulturele bevatlikheid (en daarom aanvaarbaarheid) val nie en as gevolg hiervan onder meer geweld, uitsluiting, stigmatisering en werkloosheid in die gesig staar. Voordat sy egter in haar werk voor die norme 'te staan kom'² sodat dit uitgedaag en ondermyn kan word, ondersoek sy eers hoe dit gekonstrueer word en hoe dit funksioneer, asook hoe individue moontlik norme internaliseer. Sy voer aan dat die mens nie 'n keuse het oor die norme waardeur hy of sy as subjek gekonstitueer word nie, aangesien hy of sy slegs 'n subjek in en deur hierdie norme word. Laasgenoemde punt word geïllustreer deurdat sy lig werp op hoe liggame gematerialiseer en gestileer word aan die hand van die beliggaming van voorgeskrewe gendernorme. Butler is veral geïnteresseerd in wat met mense gebeur wat van hierdie norme afwyk. Sodoende kom gender-ambivalensie³ en genderverplasing ook aan bod in haar werk. Deur middel van haar bestudering van travestie kom sy tot die gevolgtrekking dat elke mens op 'n daaglikse basis gender *uitvoer*, maar die 'uitvoering' geskied met die strewe om te voldoen aan norme wat volgens haar nooit ten volle realiseerbaar is nie.

¹ Hierdie aanhaling kom uit 'n onderhoud wat Gary A. Olson en Lynn Worsham met Butler gevoer het. Dit is in artikelvorm as "Changing the subject: Judith Butler's politics of radical resignification" gepubliseer en ook opgeneem in *The Judith Butler reader* (2004) waar dit op bladsy 356 verskyn.

² In hierdie tesis word enkelaanhaling gebruik ter wille van (my eie) beklemtoning, relativering of ironisering. Dubbelaanhalingstekens word gebruik vir aanhalings uit bronne. Vir 'n aanhaling binne 'n aanhaling word enkelaanhalingstekens aangewend. Aanhaling in blokvorm kry geen aanhalingsstekens nie, maar 'n aanhaling binne so 'n blokaanhaling word van enkelaanhalingstekens voorsien. Vierkanthakies (en stippels) word gebruik wanneer 'n woord of woorde uitgelaat word uit 'n aanhaling, of by wysigings. Ook word vierkanthakies by of in aanhalings gebruik vir my eie kommentaar.

³ Samestellings waarin die woord *gender* voorkom, word vas geskryf, maar 'n koppelteken word gebruik om die lees van die samestelling te vergemaklik in die gevalle waar die ander woord met 'n klinker begin. Soos byvoorbeeld *gender-ambivalensie* en *gender-identiteit*.

Carole S. Vance (aangehaal in Shefer en Foster, 2009: 271) meen gender en seksualiteit is nog altyd oorwegend as biologiese en inherente waarhede beskou. Sy voer in 1989 aan: “For all of us, essentialism was our first way of thinking about sexuality and still remains the hegemonic one in contemporary societies today.” Daar kan geredeneer word dat Vance se aanhaling ook waar is ten opsigte van identiteit, aangesien identiteit ook vir jare as ’n ontologiese sekerheid (of as ’n biologiese en inherente waarheid) beskou en voorgehou is. Vance se aanhaling is verder aanduidend van die denksfeer wat lank aanvaar is as die norm binne genderstudies, sowel as studies oor identiteit.

In akademiese kringe was daar egter volgens Anoop Nayak en Mary Jane Kehily (2009: 459-460) sedert die 1990's ’n nuwe en meer kritiese benadering tot die bevraagtekening van die sogenaamd ontologiese status van identiteit en dit is hiër waar Judith Butler die leiding geneem het. Sy het met die publikasie van haar boek *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity* (1990)⁴ groot omstredenheid veroorsaak deur aan te dring dat *sexed identities* (liggame waaraan ’n manlike of vroulike geslag toegeskryf is) as ’n sogenaamd natuurlike gegewe ’n illusie is, asook dat gendernorme onmoontlik is om te beliggaam. Deur middel van die ontologiese kritisering oftewel “queering”⁵ van sogenaamd kenbare kategorieë soos *man* en *vrou* het Butler deur haar werk die leser verby die landskap van identiteit geneem soos dit voorheen in die meeste feministiese en poststrukuralistiese debatte gefunksioneer het.

Aangesien Butler volgens Samuel A. Chambers (2007: 660) oortuig daarvan is dat die omverwerping of ondermyning van norme slegs effektief kan wees indien dit vanuit die geskiedenis, die kultuur en die diskoers geskied, kan daar aangevoer word dat Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (1996)⁶ ’n geskikte ondersoekveld vir Butler se teorie is. Die verhaal van die roman beeld Konstant Wasserman se reis van die plaas na die stad en sy transformasie uit en illustreer hoe hy daarin slaag om weg te breek van die norme van die plaas, soos wat dit in die geskiedenis, die kultuur en die diskoers van die heteronormatiewe

⁴ Aangesien daar dikwels na die boek verwys word, verskaf ek nie die volle titel daarvan verder in die tesis nie. Ek verwys slegs na *Gender trouble* en die publikasiedatum van die boek word ook nie elke keer verskaf nie.

⁵ In die *queer*-teorie word kategorieë soos *man*, *vrou* en *homoseksueel* gedekonstrueer, wat dui op die onbepaalbaarheid en onstabielheid van alle identiteite waaraan ’n geslag en gender toegeken word (Salih, 2002: 7).

⁶ *Ek stamel ek sterwe* is die eerste keer in 1996 deur Queillerie-uitgewers gepubliseer en ’n tweede en derde druk daarvan het in 1997 verskyn. In 1999 verskyn ’n tweede uitgawe (eerste druk). Volgens Tafelberg-uitgewers (persoonlike korrespondensie) is geen inhoudelike verskille in nuwer uitgawes aangebring nie. Sedert 2005 is die roman deel van Tafelberg se Klassiek-reeks. Die Nederlandse vertaling van *Ek stamel ek sterwe* is in 1998 deur Nijgh & Van Ditmar gepubliseer met die titel *Ik stamel ik sterf*. Die Engelse vertaling deur Luke Stubbs, naamlik *My beautiful death*, verskyn in 2004 by Tafelberg (LitNet, 2007). Aangesien die fokus van hierdie ondersoek spesifiek op Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (2005) toegespits is, sal daar voortaan slegs bladsynommers verstrekk word wanneer daar na die roman verwys word of uit die roman aangehaal word.

en Afrikaner-Calvinistiese samelewing gevestig is. Boonop is die twee hoofkarakters in die roman, Konstant en Jude, waarskynlik homoseksueel of biseksueel en kan hulle dus as die sogenaamd afwykende individue geklassifiseer word na wie Butler in haar teorie verwys.

In 'n onderhoud wat Johan Myburg (2013) met Venter oor sy jongste roman, *Wolf, wolf*, gevoer het, staan daar dat Venter al sedert die jare tagtig saam met sy lewensmaat, Gerard Dunlop, in Australië woon. Die afleiding kan dus gemaak word dat Venter homoseksueel is. Daarom kan die volgende twee vrae gevra word: Lewer Venter deur middel van *Ek stamel ek sterwe*, wat in 1996 gepubliseer is, kritiek teen die destydse Suid-Afrikaanse samelewing se gebrek aan verdraagsaamheid teenoor homoseksualiteit, seksuele minderhede en vigs? Is die roman in hierdie opsig steeds relevant vir die hedendaagse Suid-Afrikaanse samelewing? Indien die antwoord op hierdie vrae ja is, in watter mate kan *Ek stamel ek sterwe* as 'n roman beskou word wat, net soos Butler dit in haar werk ten doel stel, pleit vir 'n groter bewusmaking van alternatiewe identiteite en seksualiteite? En verder, geskied hierdie bewusmaking wanneer die heteronormatiewe samelewing se aanspraak op 'koherente' heteroseksuele identiteite en seksualiteite oopgevelek word as 'n illusie, gesetel in diskoerse van mag en normering?

Na aanleiding van hierdie vrae is die doel van hierdie tesis om ondersoek in te stel na die wyse waarop Eben Venter in *Ek stamel ek sterwe* die stigmatisering van homoseksualiteit, vigs en die dood, maar ook spesifiek die dood van 'n homoseksuele individu en 'n vigslyer, in die samelewing uitbeeld. Die vertrekpunt is om vas te stel waarom Venter homoseksualiteit en vigs in die roman verdoesel in 'n tyd toe gay literatuur nie meer deur verdoeselingstegnieke gekenmerk is nie. Dit behels eerstens 'n ondersoek na hoe norme gekonstrueer word en funksioneer, asook hoe dié norme ondermyn kan word. Die wyses waarop Venter met die roman die impak van die heteronormatiewe ideaal se regulering van norme op veral homoseksuele individue uitwys, is die sekondêre doel van hierdie ondersoek. Die feit dat die homoseksuele individu dikwels sy (of haar) verstoting internaliseer, kom ook onder die loep sodat daar geïllustreer kan word hoe groot die invloed van heteronormatiewe norme in die samelewing is.

Die volgende navorsingsvrae is geïdentifiseer:

- Op watter wyse lewer *Ek stamel ek sterwe* kritiek teen die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs, sowel as die dood van 'n homoseksuele vigslyer?
- Watter aspekte kan geïdentifiseer word wat as bewys kan dien van *Ek stamel ek sterwe* se ondermynende potensiaal?

- Is homoseksualiteit omskryfbaar as 'n taboe wat skaamte by die homoseksuele individu opwek?
- In watter mate lei die ondermyning van norme soms juis tot die herbevestiging en versterking van daardie norme?
- Hoe en waarom word ambivalensie en verhulling as strategieë in die roman aangewend?
- Waarom maak Venter van verdoeselingstegnieke gebruik in 'n tyd toe gay literatuur volgens Johann de Lange (in Visagie, 2004: 172) nie meer deur die gebruik van verdoeselingstegnieke gekenmerk is nie?
- Word nostalgie deur *queer*-subjekte aangewend om nuwe ruimtes (soos huis en nasie) te verbeeld of te skep waarbinne hulle wel aanvaar word?
- Hoe moet 'n mens sin maak van die moeilik verstaanbare dualisme: ons gender word kultureel gekonstrueer, maar dit is ook deels ons eie keuse?
- Beteken die subjek se deelname aan sy eie subjektiveringsproses dat hy agentskap besit?
- Kan hierdie vrae beantwoord word deur *Ek stamel ek sterwe* aan die hand van Butler se teoretisering oor geslag, gender, performatiwiteit en identiteit te ondersoek?

Judith Butler se teoretisering oor geslag, gender, begeerte, identiteit en performatiwiteit, sowel as die ondermyning van heteronormatiewe norme, word as lens gebruik waarmee *Ek stamel ek sterwe* teen die agtergrond van bogenoemde doelstellings en navorsingsvrae gelees kan word. Daar word in die besonder van haar boek *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity* (1990) gebruik gemaak, sowel as die boek wat *Gender trouble* opgevolg het, naamlik *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"* (1993).⁷ Verder word daar ook gebruik gemaak van Sara Salih se studie *Judith Butler* (2002), waarin Butler se werk uiteengesit en bespreek word, sowel as *The Judith Butler reader* (2004),⁸ wat saamgestel is deur Butler en Salih (Salih is die redakteur), bestaande uit 'n versameling van Butler se essays, asook hoofstukke uit haar boeke. Laastens word daar ruim gebruik gemaak van artikels waarin Butler se teorieë aan bod kom.⁹

⁷ Daar word in die loop van die ondersoek gebruik gemaak van die verkorte titels *Gender trouble* en *Bodies that matter*.

⁸ Sarah Salih is die redakteur van *The Judith Butler reader* (2004), maar aangesien die werke wat daarin opgeneem is deur Butler geskryf is, word intekensverwysings na die boek in hierdie tesis slegs onder Butler se naam gedoen. Die werke van Butler wat in die *The Judith Butler reader* opgeneem is, word ook afsonderlik in die bronnelys gelys. Met uitsondering word daar in hoofstuk twee na Salih (2004) verwys wanneer daar aangehaal word uit die voorwoord wat sy in *The Judith Butler reader* geskryf het.

⁹ Aangesien 'n magistertesis in omvang beperkte ruimte bied, kan daar nie aandag aan alle aspekte van Butler se werk bestee word nie. Dieselfde geld vir *Ek stamel ek sterwe* – daar is baie temas wat nog verder verken sou kon word. Dit word uitgewys in die slothoofstuk waar verdere navorsings-

1.2 Motivering vir die ondersoek

Soos reeds genoem, word Butler se teorie as lens gebruik om Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (1996) mee te lees. Verskeie redes kan aangewend word ter motivering van my keuse van roman en teorie. Eerstens beskou die feministiese filosoof Susan Bordo volgens Sarah Salih (2002: 140) Butler se boek *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity* (1990) as 'n ideale raamwerk waarvolgens die konstruksie van die self ondersoek kan word. Verder redeneer Carol Watts dat Butler se beskouing van gender 'n platform bied waarvolgens genderkonstruksies in die literatuur – die kulturele ruimte in het klein – ondersoek kan word (Salih, 2002: 140). Aangesien die konstruksie van beide gender en die self (of identiteit) sentraal in *Ek stamel ek sterwe* staan, is Butler se teorie dus ideaal om as lens aan te wend waarmee die roman gelees kan word.

Ek is bewus daarvan dat twee Suid-Afrikaanse akademici, naamlik Andries Visagie (2004) en Marius Crous (2010), al van Judith Butler se teorieë gebruik gemaak het in hul akademiese ondersoeke. Visagie (2004: 175-184) maak in sy proefskrif, *Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000*, egter slegs van Butler se teoretisering oor performatiwiteit en travestie gebruik. Hy wend dit spesifiek aan om enkele tekste uit Hennie Aucamp se werk mee te bespreek. Marius Crous (2010) maak in sy artikel “Tussen mans: 'n Perspektief op homososiale begeerte in Karel Schoeman se *'n Ander land*” (LitNet Akademies) slegs van Butler se teoretisering oor performatiwiteit gebruik. Sover my kennis strek, is daar nog nie uitgebreid van Butler se teoretisering oor geslag, gender, performatiwiteit en identiteit, sowel as die ondermyning van norme, gebruik gemaak in 'n studie om 'n Afrikaanse teks mee te bespreek nie. Daarom meen ek, is dit steeds waardevol om Butler se teoretisering oor die genoemde aspekte in 'n ondersoek (tesis) aan te wend – veral wanneer ander aspekte van haar werk, waarop daar nog nie in studies van die Afrikaanse literatuur gebruik gemaak is nie, ook ingesluit word.

Op Woensdag 21 Julie 1999 sê Eben Venter in 'n virtuele onderhoud wat op LitNet met hom gevoer is: “Daar was baie goed in die boek *Ek stamel ek sterwe* wat volgens my deur weinig raakgesien is.”¹⁰ *Ek stamel ek sterwe* is hoog aangeprys deur resensente en akademici en Venter is met die W.A. Hofmeyr-prys daarvoor bekroon. Op die webwerf Who's who Southern Africa word daar ook genoem dat *Ek stamel ek sterwe* verklaar is as een van die top tien romans van die Afrikaanse kanon. Gegewe hierdie inligting, sowel as die feit dat

moontlikhede voorgestel word. Waar sekere aspekte wat wel betrekking op hierdie ondersoek het, maar weggelaat is of slegs gedeeltelik bespreek word, soos byvoorbeeld Butler se teoretisering oor melancholie, word daar gemotiveer waarom dit nie ingesluit word nie.

¹⁰ Riana Barnard en Hugo Truter het as gespreksleiers opgetree en die fokus van die onderhoud was Venter se derde roman, *My simpatie, Cerise* (1999), wat toe pas verskyn het.

Venter self meen dat die roman nog nie in sy volle omvang ontgin is nie, is dit vreemd dat daar bykans geen akademiese studie verskyn het wat uitsluitlik op die roman fokus nie. Daar is slegs twee artikels waarin *Ek stamel ek sterwe* aan bod kom. Eerstens dié van P.A. du Toit getiteld “Die ruimte van taal en styl in enkele nuwer Afrikaanse romans: *Ek stamel ek sterwe*, *Kikoejoe*, *Vatmaar*, *Op soek na generaal Mannetjies Mentz*” wat in September 1999 in *Stilet* verskyn het. Tweedens bespreek Hennie van Coller (2009: 115-118) *Ek stamel ek sterwe* in hoofstuk 8 van sy boek *Tussenstand. Letterkundige opstelle* (2009). Hy tref ’n vergelyking tussen C.M. van den Heever se werk en enkele moderne Suid-Afrikaanse romans. *Ek stamel ek sterwe* kom aan bod onder die subtitel “*Ek stamel ek sterwe*: tussen parodie en nostalgie”.

Nadat *Ek stamel ek sterwe* sowat 15 jaar lank nie veel aandag gekry het in akademiese studies nie, is daar in die afgelope paar jaar ’n ontluikende belangstelling in die roman. Naas my studie is daar ook dié van Joannette van der Merwe. Haar M.A.-tesis, getiteld *Destabilisering van heteronormatieweiteit ten opsigte van homoseksualiteit, vigs en dood in queer narratiewe* (2012), is ’n komparatistiese studie waarin *Ek stamel ek sterwe* van Eben Venter, asook Tom Spanbauer se *In the city of shy hunters* (2001) en *Het derde huwelik* van Tom Lanoye (2006) aan bod kom.¹¹ Die fokus van haar studie is om aan te dui hoe die drie romans queer strategieë inspan om die heteronormatiewe voorveronderstellings omtrent vigs te ondermyn (Van der Merwe, 2012: 3). Sy ondersoek dit aan die hand van die gelykstelling “vigs = homoseksualiteit = algemene morele verval = dood” (Van der Merwe, 2012: 71). Haar teoretiese uitgangspunt is die begrensing of afbakening van queer teorie¹² – ’n terrein met poststrukuralistiese en dekonstruktiewe beginsels – sodat dit as ’n teoretiese instrument kan dien waarmee die ondermynende werking van literêre werke ontleed kan word. Laasgenoemde aspek is die hoofdoel van haar tesis.

Van der Merwe (2012: 144) skryf in die slot van haar M.A.-tesis dat dit nie haar doel was om ’n “omvattende studie” van queer teorie, ’n heteronormatiewe vigsdiskoers, of die temas van vigs en homoseksualiteit in die geselekteerde literêre werke te onderneem nie, maar eerder om aan te dui hoe hierdie aspekte by mekaar kan aansluit. Sy benadruk ook dat dit moontlik sal wees om in verdere studies enige van laasgenoemde onderwerpe in “meer diepte en omvangrykheid” te ondersoek. In hierdie tesis word ’n poging aangewend om juis dit te doen. Deur middel van ’n dieptestudie van *Ek stamel ek sterwe* word die stigmasering van

¹¹ Sy bespreek die drie romans op ’n geïntegreerde wyse en onderneem dus nie ’n dieptestudie van elke roman nie.

¹² Van der Merwe (2012: 3) gebruik Buchanan (2010) se definisie van queer teorie uit *A dictionary of critical theory*. Hiervolgens omskryf sy queer teorie (in die veld van kritiese teorie) as ’n “poststrukuralistiese benadering tot die analise, dokumentering, geskiedenis en verstaan van menslike seksualiteit, veral seksualiteit wat buite die heteronormatiewe norm val, of wat in teenstelling met hierdie norm gedefinieer word”.

homoseksualiteit en vigs, sowel as die werking en ondermyning van norme ondersoek. In hierdie opsig is my studie waarskynlik nie 'n uitbreiding van Van der Merwe (2012) se ondersoek nie (omdat die temas wat ons bespreek en ons uitgangspunte verskil), maar my studie sluit wel tematies by haar ondersoek aan. Die feit dat Van der Merwe (2012: 144) verdere ondersoek na “queer teorie, 'n heteronormatiewe vigsdiskoers, of die temas van vigs en homoseksualiteit in literêre werke” aanmoedig, dien as 'n motivering vir my ondersoek.

Die beperkte omvang van 'n M.A.-tesis met 'n navorsingskomponent van 50% laat egter nie ruimte vir 'n “omvattende studie” (soos Van der Merwe (2012: 144) dit noem) van Judith Butler¹³ se werk of van *Ek stamel ek sterwe* nie. Dit is daarom ook nie een van die doelstellings van hierdie tesis nie. Daar is aspekte van Butler se werk, sowel as temas in *Ek stamel ek sterwe*, wat nie aangewend en ontleed word nie omdat dit nie binne die bestek van my tesis se ondersoeksfokus val nie. 'n Poging word egter aangewend om eerstens breedvoerig en op 'n kritiese wyse na Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit te kyk en tweedens hierdie aspekte as 'n lens te gebruik om *Ek stamel ek sterwe* mee te lees. Die 'lens' is meer spesifiek die lens van 'n vergrootglas waarmee *Ek stamel ek sterwe* bestudeer word in 'n poging om 'n dieptestudie van die roman te maak en bepaalde ondersoeksvrae te probeer beantwoord.

Van der Merwe (2012) se teoretiese komponent kan moontlik as 'n 'makro'-studie beskou word – die werk van meer as een denker, filosoof of kritikus word in haar teoretiese uiteensetting betrek. In teenstelling hiermee is my gebruik van Judith Butler se werk eerder 'n 'mikro'-studie. Ek spits my slegs toe op aspekte van Butler se werk (sowel as ander wat oor haar werk skryf) en dit word breedvoerig bespreek, sowel as gekritiseer. Sodoende begrens ek haar werk om 'n raamwerk te skep waarbinne *Ek stamel ek sterwe* gelees kan word. Aangesien Butler se werk in vele opsigte raakpunte met die queer-teorie het (Salih, 2002: 7), is daar noodwendig en onvermydelik 'n mate van oorvleueling in terme van die teoretiese uitgangspunte in my en Van der Merwe (2012) se tesis.

Alhoewel Van der Merwe ook in haar tesis die stigmatisering van vigs en homoseksualiteit in *Ek stamel ek sterwe* ondersoek, brei ek op hierdie aspekte uit en span ek Butler se teorie vir die ondersoek in. Met my tesis wil ek 'n bydrae tot die navorsing lewer deur aandag te bestee aan aspekte van Butler se werk wat nog nie uitgebreid aangewend is vir 'n letterkundestudie in Afrikaans nie. Dit sluit onder meer aspekte in soos haar argument dat homoseksualiteit 'n taboe is wat skaamte kan kweek. Verder kom Butler se unieke uiteensetting van die werking van die heteronormatiewe ideaal in my tesis aan bod – 'n

¹³ Sara Salih (2002: 7) voer byvoorbeeld aan dat Butler deur baie as 'n queer teoretikus beskou word, omdat sy veral in haar werk terugkeer na die dekonstruering van die subjek.

proses wat sy *girling* noem. Alhoewel Van der Merwe (2012) in haar studie ook na performatiwiteit verwys, sê sy in 'n voetnoot op bladsy 29 dat performatiwiteit, soos Butler dit in haar boeke *Gender trouble* (1990) en *Bodies that matter* (1993) uiteensit, 'n omvattende term is, maar sy benadruk dat daar in haar tesis slegs gefokus word op die aspek van performatiwiteit wat die herhaling van tekens behels. In hierdie opsig lewer my tesis 'n nuwe bydrae aangesien sowel die taal-aspek van performatiwiteit as die verband wat performatiwiteit met die materialisering van die liggaam het, uitvoerig aan bod kom. Laasgenoemde aspek word aan die hand van voorbeelde uit *Ek stamel ek sterwe* geïllustreer. Verder word die ondermyning van norme, die belangrike dualisme van agentskap (hoe besit 'n individu agentskap wanneer gender, identiteit en seksualiteit sosiale konstrakte is?), asook 'n spesifieke uiteensetting van Butler se teoretisering oor melancholie in my studie bespreek. Die wyse waarop queer-subjekte nostalgie inspan om nuwe ruimtes (soos huis en nasie) te verbeeld of te skep waarbinne hulle wel aanvaar word, kom ook aan bod. Ek maak ook afleidings oor die uitbeelding van vigs in die roman wat nog nie vantevore in 'n akademiese studie gemaak is nie en ook nie in Van der Merwe (2012) se tesis uitgewys word nie. Waar dieselfde temas deur my en Van der Merwe (2012) bespreek word, sal daar aangedui word waarom en hoe ek van haar verskil. Terselfdertyd sal ek ook aandui waar ek met haar saamstem.

Daar is ook tot op datum relatief min ondersoek ingestel na die oeuvre van Eben Venter. Tog word sy werk hoog aangeprys en veral indringend bespreek in resensies. Hy is reeds vier keer met die W.A.-Hofmeyr-prys vir sy werk bekroon – hy ontvang dit in 1994 vir *Foxtrot van die vleiseters* (1993); in 1997 vir *Ek stamel ek sterwe* (1996); in 2004 vir *Begeerte* (2003); en in 2010 vir *Santa Gamka* (2009). Daar het ook byvoorbeeld veertien resensies verskyn oor *Ek stamel ek sterwe* (1996) en negentien oor *Horrelpoot* (2006).¹⁴ Retha Schoeman het in 2001 'n magistertesis¹⁵ geskryf waarin sy 'n vergelykende studie onderneem het tussen *Een vlek op de rug* deur J. van de Walle en *Foxtrot van die vleiseters* deur Eben Venter. Michiel Heyns (2007: 2) spreek in sy magistertesis, getiteld *Elemente van die groteske realisme en karnavaleske in Foxtrot van die vleiseters deur Eben Venter* (2007), ook sy verwondering daaroor uit dat akademici nog so weinig oor Venter se oeuvre geskryf het. Hy (Heyns, 2007: 2) het twee besprekings van Venter se werk gevind, naamlik G.A. Pillay (1996) se magistertesis, getiteld *The apocalyptic in three South African novels: A ride on the whirlwind (1981) by Sipho Sepamla, The folly (1993) by Ivan Vladislavic and*

¹⁴ Die getalle het betrekking op die resensies wat ek self opgespoor het. Die moontlikheid bestaan dat daar selfs meer resensies oor die romans geskryf is.

¹⁵ Die titel van haar magistertesis is: *Skryf as terapie by twee vertellers uit 'n postkoloniale bestel: 'n Vergelykende studie van Een vlek op de rug deur J. van de Walle en Eben Venter se Foxtrot van die vleiseters*.

Foxtrot van die vleisetters (1993) by Eben Venter en Philip John se artikel “Vanaf die enigmatiese na die ongerieflike: Die ‘gevaarlike kennis’ van Eben Venter se *Twaalf*” wat in Maart 2002 in *Stilet* verskyn het. Daar kan nou nog twee besprekings by Heyns se lys gevoeg word; Eben Venter se roman *Horrelpoot* (2006) kom in beide aan bod. Joan-Mari Barendse bespreek in haar proefskrif, *Distopiese toekomsromans in die Afrikaanse literatuur ná 1999* (2013), onder meer Venter se roman *Horrelpoot* (2006) en Johan Friedrich Röth tref in sy tesis, *Horrelpoot (2006) van Eben Venter as apokaliptiese roman: ’n intertekstuele studie*, ’n vergelyking tussen *Horrelpoot* (2006) en Joseph Conrad se *A heart of darkness* (1902). Dit is dus duidelik dat daar ’n ryk bron van navorsingsmoontlikhede in Venter se literêre oeuvre is wat nog ontgin kan word.

My tweede motivering vir hierdie ondersoek is dat Venter (LitNet, 1999) self meen *Ek stamel ek sterwe* is nie in sy volle omgang ontgin nie, wat beteken dat daar aspekte is wat ruimte vir akademiese ondersoek laat. Aangesien die roman verder hoog aangeprys is en ’n belangrike plek in die Afrikaanse kanon beklee, wil ek beweer dat ’n volledige ondersoek na die roman ’n waardevolle bydrae tot die Afrikaanse literêre sisteem kan lewer.

’n Vertrekpunt vir hierdie ondersoek was Andries Visagie se proefskrif, *Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000*. Hierin voer hy aan dat verhulling en verestetisering ’n kenmerk van gay literatuur voor 1980 was, maar dat dit sedertdien laat vaar is met die oog op toenemende verdraagsaamheid teenoor homoseksualiteit (Visagie, 2004: 172). Hy verwys na Johann de Lange wat meen dat skrywers sedert die publikasie van Hennie Aucamp se bundel *Volmink* (1981) nie meer van “verdoeselingstegnieke” in gay literatuur gebruikmaak nie (in Visagie, 2004: 172). Tog is dit opvallend dat Venter in *Ek stamel ek sterwe* twee aspekte verhul. Eerstens word die siekte vigs nie op die naam genoem nie. Tweedens word die karakter Jude se seksualiteit ambivalent aangebied, wat daartoe kan lei dat lesers onder die indruk kan kom dat Jude ’n vrou is.¹⁶ Sodoende word Konstant en Jude se homoseksuele verhouding op ’n verdoeselde wyse aangebied. Daar word deurgaans in die roman na Jude met vroulike voornaamwoorde soos *sy* en *haar* verwys en Jude word slegs een keer *hy* genoem.

Daarom is ’n derde motivering vir die ondersoek dat dit waardevol sal wees om te probeer vasstel waarom Venter Jude se seksualiteit verhul en vigs nie op die naam noem nie. Beide Johann de Lange en Joan Hambidge spreek hulle hieroor uit in resensies oor *Ek stamel ek sterwe*. Hambidge (1996: 2) meen dit is jammer dat Venter “die siekte” nie op die naam noem nie, maar aanvaar dat Venter dit doen omdat daar volgens hom ’n tyd was wat

¹⁶ Daar word later uitgebrei op die moontlikheid om Konstant se seksualiteit eerder as ambivalent en nie as homoseksueel te lees nie.

Afrikaners ook nie kanker op die naam genoem het nie. Sy meen verder Venter vermy “maklike slaggate” deur Jude nie openlik homoseksueel te maak nie, wat sodoende beklemtoon dat vigs ’n siekte is wat alle mense kan tref. Hierteenoor meen De Lange (1996: 16) dat daar vir die ingeligte leser “uiters subtiele aanduidings” is dat *Ek stamel ek sterwe* eintlik ’n “verhole gay roman” is: “’n Mens vra jouself af waarom die outeur nie dapper genoeg was om dit voluit so te skryf nie.”

Ten vierde: gegewe die feit dat Venter in oorleg met die vertaler Luke Stubbs besluit het dat die karakter Jude van die begin af met manlike voornaamwoorde in *My beautiful death* (2004) voorgestel word, dan ontstaan meer vrae rondom die kwessie van Jude se ambivalente seksualiteit in *Ek stamel ek sterwe*. Lynda Gilfillan (LitNet, 2007) meen dat die verhulling in *Ek stamel ek sterwe* as ’n subteks beskou kan word wat homofobie belig. *Ek stamel ek sterwe* is in 1996 gepubliseer, wat die jaar is waarin die nuwe Suid-Afrikaanse Grondwet aanvaar is. Die Grondwet verbied diskriminasie teen mense op grond van hul seksuele oriëntering. Gilfillan meen Venter het tien jaar ná die publikasie van *Ek stamel ek sterwe* eers die moed gehad om openlik oor Konstant en Jude se homoseksuele verhouding in *My beautiful death* te skryf omdat homoseksualiteit toe al meer sosiaal aanvaarbaar in die Suid-Afrikaanse samelewing geword het. Tog ontstaan die vraag dan: Waarom nie ook vyftien jaar nadat *Ek stamel ek sterwe* die eerste keer gepubliseer is, Jude openlik manlik maak in die 2005-Afrikaanse uitgawe van die roman nie, net soos dit in die Engelse vertaling gedoen is nie? Die moontlikheid bestaan dat Venter meen dat die stigma wat aan homoseksualiteit kleef, vandag steeds groter is binne die Afrikaner-tradisie as binne dié van die Engelssprekende (Suid-Afrikaanse) leser. ’n Ander rede is dat hy moontlik met die Engelse vertaling ’n internasionale lesersgroep in gedagte gehad het waarvan sommige vertrouwd sal wees met tekste waarin daar openlik en sonder skroom oor die tema van homoseksualiteit en vigs geskryf is.

1.3 Kontekstualisering: aspekte wat bydra tot die ontleding van die roman

1.3.1 Homofobie en heteroseksisme in Suid-Afrika

Tamara Shefer en Don Foster (2009: 273) voer in 2009 aan dat Suid-Afrika nog tot ’n groot mate heteroseksisties en homofobies is.¹⁷ Die feit dat homoseksuele paartjies in die Nuwe Suid-Afrika die ‘huweliksoorwinning’ behaal het, rig volgens Vasu Reddy (2009: 358) wel die

¹⁷ Vergelyk Van der Merwe (2012: 2), wat na Ruel en Campbell (2006: 2175) verwys – hulle het bevind dat daar in ’n oorwegend heteronormatiewe samelewing vandag steeds ’n homofobie heers ten opsigte van homoseksuele mans, asook dat die voorveronderstelling steeds bestaan dat slegs homoseksuele seks tot MIV/vigs lei.

samelewing se aandag op die normalisering van homoseksualiteit, maar dit los nie die probleem van bevooroordeelning, stigmatisering en vervolging op nie. Hierdie aspekte is volgens hom steeds aanwesig in die Suid-Afrikaanse samelewing en word versterk deur religieuse en kulturele onverdraagsaamheid. In 2011 verskyn 'n berig op die nuusplatform *Timeslive* se webwerf dat die Oos-Kaapse provinsiale bestuurder van die departement binnelandse sake persoonlik vir 'n homoseksuele paartjie om verskoning gevra het omdat 'n beampte by Port Elizabeth se kantoor geweier het om hulle in die eg te verbind (Carlisle, 2011). Dit is berigte soos hierdie, asook berigte van sogenaamd korrektiewe verkragtings – waar mans 'n lesbiese vrou verkrag om haar daarvan te 'genees' – wat myns ook aandui dat homoseksualiteit steeds in sekere ruimtes in Suid-Afrika as 'n oortreding beskou word. Pieter Cilliers¹⁸ skryf in 2011 in 'n meningstuk in *Rapport* dat homoseksuele mense en gemarginaliseerdes randfigure sal bly totdat heteroseksuele mans vir hulle in die bresse sal tree.

In 'n onderhoud met *Boschtelegram* (2011) sê die Suid-Afrikaanse skrywer en dosent Leon De Kock dat hy sy roman *Bad Sex* (2011) geskryf het omdat dit vir hom opvallend was dat daar in Suid-Afrika min mense is wat in die literatuur op volgehoue wyse oor seks skryf. De Kock meen ook dat byna almal betrokke is by 'n vorm van seksuele politiek ten opsigte van die onderskeie sosiale ideologieë waarvolgens hulle noodgedwonge hul lewe van dag tot dag moet leef. Dat die tema van seks(ualiteit) en begeerte en die wyse waarop dit deur en in die samelewing gereguleer en/of ondermyn word, steeds vandag aktueel is, blyk juis uit die feit dat daar steeds romans verskyn waarin hierdie temas aan bod kom. De Kock (2011) sê dat hy in *Bad Sex* 'n poging aanwend om 'n platform te bied waarop “verskillende manlikhede, in hul onderskeie en diverse vorme, sonder apologie kan loop, in 'n sekere mate selfs kan pronk, alhoewel hierdie manlikhede – soos dit in die roman uitgebeeld word – steeds 'n krisis beleef” (my vertaling). Alhoewel 'n mens dus genoep sou voel om te sê dat Eben Venter in 1996 met *Ek stamel ek sterwe* nie meer taboes verbreek het nie, aangesien ander skrywers reeds in die tagtigerjare die taboes rondom seks en veral homoseksualiteit verbreek het, bewys 'n roman soos *Bad sex* die teendeel. Dié roman wat vyftien jaar ná die verskyning van *Ek stamel ek sterwe* verskyn het, dui aan dat die taboes rondom seks, begeerte en seksualiteit steeds vandag in die Suid-Afrikaanse samelewing bestaan. Die taboes bestaan veral in die konteks van die stigmas wat steeds daaraan kleef en romans

¹⁸ Pieter Cilliers is 'n voormalige Hervormde Kerk-predikant wat in 1997 opspraak gewek het met sy boek *'n Kas vir klere*. Hierin vertel hy die verhaal van sy worsteling met sy homoseksualiteit, asook sy stryd om aanvaarding deur die samelewing, sowel as die kerk. In 2011 verskyn sy boek *Soeker* waarin hy in gesprek tree met die mense wat deur middel van briewe op sy eerste boek gereageer het.

soos *Ek stamel ek sterwe* en *Bad Sex* lewer myns insiens 'n belangrike bydrae tot die stryd om die onderdrukking te bowe te kom en taboes te verbreek.

1.3.2 Homoseksuele skrywers en gay literatuur

In 'n gesprek met Ingrid Winterbach wat op LitNet (2006) verskyn het, bevestig Venter hy weet lesers het gemeen hy skram daarvan weg om openlik oor Konstant en Jude se homoseksuele verhouding in *Ek stamel ek sterwe* te skryf. Hy sê egter hy was toe jonger en moontlik “minder geëmansipeerd”, maar benadruk hy wou graag Konstant se verhouding en siekte universeel aanbied.

In 2004 het Venter se artikel getiteld “Erotiese verhulling as invalshoek vir outobiografiese prosa” op LitNet verskyn. In sy gesprek met Ingrid Winterbach (LitNet, 2006) daaroor sê Venter dat hy die idee vir die artikel eers ná die publikasie van sy eerste roman, *Foxtrot van die vleisetters* (1993), bekom het. *Foxtrot* was volgens hom deels outobiografies en hy het toe geglo hy kon onmoontlik op 'n grafiese wyse oor seks, politiek en dwelms skryf omdat hy gedink het sy familie sou “'n gasket blaas”. Daarom het hy aan allerhande maniere gedink waarop hy sekere gebeure en ervarings deur middel van die gebruik van stories en fabels kon verhul. Hy noem dit dan “'n negering van die wrede werklikheid” of “'n verdubbeling van die geïmpliseerde wreedheid”. Moontlik het die verhulling wat Venter in *Ek stamel ek sterwe* aanwend, dieselfde funksies as wat hy in sy artikel (LitNet, 2004) beskryf. In hierdie ondersoek sal daar aangevoer word dat Venter verhulling in *Ek stamel ek sterwe* inspan om kritiek teen die destydse samelewing se stigmasering van vigs en homoseksualiteit te lewer, sowel as om dit te belig. Daar sal verder geargumenteer word dat die roman steeds vandag in hierdie opsig geldend is. Op laasgenoemde twee aspekte word daar later in die ondersoek uitgebrei.

Die moontlikheid bestaan ook dat Venter vanuit sy eie posisie as homoseksuele man skryf aangesien Shaun De Waal (1994: 233) en Michiel Heyns (1998a: 108) aanvoer dat gay literatuur in Suid-Afrika dikwels die homoseksuele individu se eie ervaring van diskriminasie en onderdrukking uitbeeld. De Waal (1994: 244) meen dat gay literatuur tussen die politieke en die persoonlike staan omdat dit dikwels deur gay skrywers geskryf word. Daarom kan daar aangevoer word dat die skryfaksie vanuit die skrywers se eie seksueel marginale posisie geskied. De Waal benadruk dat gay literatuur nooit daarin sal slaag om die onderdrukking en marginalisering van mense met afwykende seksuele identiteite (wat nie heteroseksueel is nie) te bowe te kom terwyl die heteroseksuele imperatief se mag as *status quo* in die samelewing bly staan nie. Daarom stel De Waal (1994: 234) voor dat 'n mens by die bestudering van gay literatuur spesifiek aandag moet gee aan die wyse waarop

homoseksuele begeerte in 'n teks uitgebeeld word en om na te gaan watter ideologieë moontlik deur hierdie spesifieke uitbeelding belig of teengestaan word.

1.4 Eben Venter: outobiografiese aspekte en die skrywer 'in' die teks

1.4.1 Outobiografiese aspekte

Volgens LitNet (2007) is Ebenhaezer (Eben) Venter op 29 September 1954 in die distrik Burgersdorp gebore. Hy het word groot op die plaas Die Vlei, waar sy pa geboer het, en matrikuleer aan Grey Kollege in Bloemfontein. In 'n onderhoud wat Peter van Noord (2001: 77) met Eben Venter en Philip Badenhorst¹⁹ gevoer het, vertel Venter dat dié Karoo-omgewing van sy grootwordjare steeds vir hom "'n baie sterk aantrekkingskrag" het (Van Noord, 2001: 77). Ná skool is hy na die Lugmag vir sy weermagdiens. Hy was ook betrokke by weermagaksies in Angola. Omdat hy aanvanklik predikant wou word, studeer Venter teologie aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. Hy verander egter van plan en studeer verder. Hy verwerf sy BA Honneursgraad in Filosofie aan die destydse Randse Afrikaanse Universiteit (nou die Universiteit van Johannesburg) en sy MA in Filosofie aan die destydse Universiteit van Port Elizabeth (nou die Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit). Hierna gaan vestig hy hom in Johannesburg, waar hy as joernalis en kopieskrywer werk.

In 1986 debuteer Venter met 'n bundel kortverhale, getiteld *Witblitz*. Dit word egter deur Kannemeyer (2004: 666) as 'n "lomp en onafgewerkte elftal kortverhale" beskryf. Kort hierna emigreer hy na Australië omdat hy hom volgens LitNet (2007) nie meer kon vereenselwig met die politieke klimaat en die noodtoestand in Suid-Afrika nie. Laasgenoemde stelling is egter teenstrydig met ander uitsprake van hom. In 'n onderhoud met Theunis Engelbrecht (1991: 3) wat in *Beeld* verskyn het, sê Venter dat hy Suid-Afrika *nie* om politieke redes verlaat het nie, maar toevallig in Australië beland het – hy het geld nodig gehad en het vir sy broer begin werk wat ook daar woon. Dit is opmerklik dat hy ook aan Engelbrecht sê: "[D]ie mense in Sydney en Melbourne is baie verdraagsaam en ek hou daarvan om in sulke omstandighede te leef." Sou Venter hier in kontras met Suid-Afrika verwys na politieke en genderverdraagsaamheid? Dié afleiding kan gemaak word, aangesien daar destyds in Suid-Afrika op grond van ras teen ander gediskrimineer is, asook onverdraagsaamheid ten

¹⁹ Philip Badenhorst is 'n Suid-Afrikaanse skilder wat in België woonagtig is. Hy is 'n skoolvriend van Eben Venter en het die skildery op die voorblad van *Ek stamel ek sterwe* (1996), sowel as van Venter se kortverhaalbundel *Twaalf* (2000) geskilder (Van Noord, 2001: 77). Aan die agterkant van die laaste bladsy van *Ek stamel ek sterwe* bedank Venter vir Badenhorst – hy was die eerste leser van die roman en Venter meen hy sou nie die roman sonder Badenhorst se insig en onderskraging kon voltooi het nie.

opsigte van seksuele oriëntasie was.²⁰ In 1996 vertel hy in 'n onderhoud aan Kobus Burger (1996: 4) dat politiek “juis” die rede was waarom hy die land verlaat het. Wanneer hy in 2003 ná sewentien jaar in Australië na Suid-Afrika terugkeer, sê hy aan Sonja Loots (2003: 17): “Ek is eindelijk gereed om terug te keer. Destyds was alles te erg, te eng, te beklemmend, jy weet? Maar Suid-Afrika het 'n meer leefbare en oop samelewing geword.”

Volgens LitNet (2007) het Venter aanvanklik skottelgoed gewas in sy ouer broer se restaurant in Sydney. Hy is later na Melbourne waar hy 'n vennoot word in die restaurant Wild Rice, wat in mikrobiotiese kos spesialiseer. Eben Venter (aangehaal op LitNet, 2007) meen hy kom uit 'n familie van goeie storievertellers – “[D]is 'n Venter-tradisie, die kleurvolle, sensuele manier van oorvertel.”

Vóór die publikasie van *Foxtrot van die vleiseters* (1993) huur Venter 'n huisie in Ierland waar hy aan dié roman werk. In 1994 ontvang hy die W.A.-Hofmeyr-prys vir *Foxtrot* (LitNet, 2007). Vir sy derde roman, *Ek stamel ek sterwe*, keer hy tydelik terug na Suid-Afrika en sy geliefde Karoo en skryf die boek in 'n huis in Prins Albert. Dit is in 1996 gepubliseer en die afrondingswerk aan *Ek stamel ek sterwe* is volgens LitNet (2007) agt maande lank gedoen terwyl Venter met sy terugkeer na Australië in 'n internetkafé gewerk het. In 1997 ontvang Venter die W.A.-Hofmeyr-prys vir *Ek stamel ek sterwe* en volgens LitNet (2007) kon hy ongelukkig nie in aanmerking kom vir die M-Net-prys nie aangesien hy 'n Australiese burger is.

In 1999 kom hy weer na Suid-Afrika en onderneem hy 'n suksesvolle skrywerstoer om *My simpatie*, *Cerise* (1999) te bemark. In 2000 verskyn 'n nuwe bundel kortverhale, *Twaalf*, en in 2003 'n nuwe roman, *Begeerte*. Laasgenoemde roman is baie positief ontvang – en Venter ontvang ook hiervoor die W.A.-Hofmeyr-prys (LitNet, 2007). In 2006 verskyn *Horrelpoot* uit Venter se pen. Alhoewel dit geen pryse ontvang nie, kry die roman wel groot mediadekking. Venter se sesde roman, *Santa Gamka*, verskyn in 2009. Hy word weereens bekroon met die W.A.-Hofmeyr-prys en is ook die wenner in die Afrikaanse kategorie van die M-Net Letterkundetoekennings vir *Santa Gamka* (*Die Burger*, 2010: 10). In 2010 verskyn *Brouhaha*, wat bestaan uit 'n versameling van Venter se rubrieke wat die afgelope jare in *Die Burger* gepubliseer is. Sy jongste roman, *Wolf, wolf* (2013), het vanjaar verskyn. In 'n onderhoud met Johan Myburg (2013) in *Die Burger* sê Venter dat *Wolf, wolf* die roman is wat hy geskryf het “sonder om myself terug te hou, te sensuur of in te perk”. Die belang van

²⁰ Dit is belangrik om hier te beklemtoon dat dit Venter is wat vanuit sy eie ervaring sê dat Australië destyds meer verdraagsaam as Suid-Afrika was. Die verdraagsaamheid kan dui op 'n groter aanvaarding van homoseksualiteit in Australië of van 'n meer matige politieke klimaat. Laasgenoemde kan afgelei word omdat Venter Suid-Afrika destyds verlaat het toe apartheid nog hoogty gevier het.

die ooreenkomste tussen *Ek stamel ek sterwe* en *Wolf, wolf* word in die derde hoofstuk van my tesis bespreek.

1.4.2 Die skrywer 'in' die teks

Dit is moeilik om Eben Venter van sy oeuvre te skei en dit is myns insiens onmoontlik om nie die skrywer by die bespreking van sy werke te betrek nie. Die temas wat deurlopend in Venter se werke verken word, hou as 't ware direk verband met sy persoonlike lewe. Alhoewel hy self pertinent oor *Ek stamel ek sterwe* in 'n onderhoud aan Herman Wasserman (1996: 4) sê dat die roman fiktief is en ook as fiksie gelees moet word, gee hy ook te kenne waar die verbande tussen gebeurtenisse en karakters met sy eie lewe lê. In 2013 vertel hy in 'n onderhoud aan Deborah Steinmar (2013) dat hy *Wolf, wolf* en *Ek stamel ek sterwe* as die naaste aan sy eie ervaring beskou. Oor *Wolf, wolf* sê hy verder: "Dit is 'n storie met gegewens waarmee ek self lank rondgeloop en geworstel het totdat ek dit op dié manier kon uitskryf." Deur spesifiek te fokus op Eben Venter en *Ek stamel ek sterwe* word die verbande geïllustreer, aangesien dit die lees en verstaan van die roman verryk en die interpretasie-moontlikhede daarvan nog meer aktueel maak.

Daar is baie parallele tussen Venter en die hoofkarakter in *Ek stamel ek sterwe*, Konstant Wasserman. Konstant verlaat net soos Eben Venter sy familieplaas en geboortegrond en na sy kort verblyf in Johannesburg emigreer hy ook na Australië. Venter en Konstant ervaar daar dieselfde soort worstelinge – beide moet vrede maak met hul geboorteland, wat hul agtergelaat het, terwyl dit steeds so 'n blywende teenwoordigheid in hul gedagtes en harte het. Konstant en Venter begin ook albei by restaurante werk na hul aankoms in Australië – Konstant word later 'n medebestuurder en Venter word 'n vennoot in 'n restaurant.²¹

1.4.2.1 Die emigrante-ervaring en 'ruimtes van die gees': Suid-Afrika, die plaas(ruimte) en verknogtheid aan die geboortegrond

Sonja Loots (2003: 17) skryf in *Rapport* dat die plaas, die dood en verganklikheid terugkerende motiewe in Venter se werk is. Venter noem aan Loots dat hy net nie kan loskom van sy verbintenis met die plaas(ruimte) nie:

²¹ Barrie Hough (2000: 19) verwys in sy resensie van Venter se tweede kortverhaalbundel, *Twaalf*, na die verhaal "Jakob". Die karakter Jakob Louw verlaat Suid-Afrika en word 'n spysenier in Melbourne, Australië. Ook hiër is parallelle met Venter se eie lewe sigbaar. Hennie Aucamp sê in sy resensie van *Twaalf*: "[D]ie karakter Jakob uit die verhaal 'Jakob' behoort aan [die] land wat hy verlaat het." Laasgenoemde stelling kan natuurlik op Eben Venter sowel as die karakter Konstant Wasserman van toepassing gemaak word.

[D]ie heel eerste uitdrukkings wat ek aangeleer het, hou verband met daai plaas en daai grond waar ek grootgeword het. Ek gaan nooit daarvan ontslae raak nie en ek wil ook nie – dalk wou ek vroeër, maar ek wil nie meer nie. Dis ingegraveer in my geheue en onbewuste.

In Januarie/Februarie 2004 publiseer die tydskrif *INSIG* (2004: 94) uittreksels uit Venter se dagboek wat strek vanaf sy emigrasie in 1986 tot sy tydelike terugkeer na Suid-Afrika in November/Desember 2003. Vanuit die biografiese gegewens wat op LitNet (2007) beskikbaar is, is dit reeds bekend dat Venter na Suid-Afrika terugkeer om sy pa tydens sy siekbed by te staan en uiteindelik te begrawe. Uit die uittreksels uit sy dagboek word Venter se verknogtheid aan die familie-plaasgrond, aan die Suid-Afrikaanse landskap en aan die mense bekend. Daar is egter ook die angswekkende onthegting toe hy sy land verlaat – hy moet homself probeer losmaak van sy erfenis, sy voorouers en sy Afrikaner-identiteit. Die volgende gedeelte is direk oorgeneem uit die dagboekuitreksels wat in *INSIG* gepubliseer is en illustreer die ooreenkomste tussen Eben Venter en Konstant Wasserman se ervarings:

1986. DIS MY LAASTE DAG op ons Oos-Kaapse plaas – môre vlieg ek as groentjie-emigrant na Australië. Ek is iewers in die veld op my knieë. Nie om te bid nie, maar om 'n foto te neem van 'n lappie aarde reg voor my [...]. [In sy ouerhuis]: “[...] ek voel die kilte van verwyte aan, selfs van verraad in die oranje, blanke, blou oë van sommige van my ooms en tannies. Weg, uiteindelik, ver oor die diepblou Indiese Oseaan.

1990. EK HET MY EIE restaurant in St. Kilda, Melbourne se Seepunt. Daar is oomblikke (die skielike vars, groen byt van die eerste keer se wasabi proe); daar is dae en nagte (tussen lakens en bo-op die tafel en buitekant in lang gras totdat die kookaburra van lekkerkry dit uitskater); [...] daar is tye dat ek salig vry en verryk verlos voel.

Ná soveel jare maak ek myself vrywillig van my geboorte-aarde los. Onthegting. *Detachment*. Sela. Ek traan selfs nie meer by die ontvangs van 'n brief van die huis af nie. Al wat borrelend en glibberig lewend by my inwoon, is my taal. So intiem-eie en privaatgeheim, byna eroties, soos spoeg. [...].

Uit hierdie uittreksel is dit duidelik dat Venter, net soos Konstant Wasserman nie homself kan losmaak van sy “geboorte-aarde” nie. Alhoewel hy sê dat hy dit doen, bly die Suid-Afrikaanse landskap en ruimte van sy grootwordjare 'n altyd-teenwoordigheid in sy kop en gedagtes. Dit kry veral vergestaltung in sy taal – sy moedertaal Afrikaans is onlosmaaklik deel van hom. Venter sê in 'n onderhoud met Herman Wasserman (1996: 4) dat om 'n emigrant te wees in 'n sekere sin beteken dat jy in twee lande bly. Alhoewel hy 'n Australiese burger is, het Venter nog 'n Suid-Afrikaanse paspoort en 'n *FAK Sangbundel* en sy “prosa

staan wydsbeen oor die Indiese oseaan”.²² Venter noem verder dat Afrikaanse idiome, wanneer ’n mens oorsee woon, iets word wat jy as ’n persoonlike skat bewaar: “dit is vreemd hoe jy oorsee soms wakker word met ‘Sarie Marais’ in jou kop” (aangehaal in Wasserman, 1996: 4).

Net soos Konstant moet losbreek van sy ouers en erfenis, doen Venter dit ook, maar nie sonder die bewustheid van sy “ooms en tannies” wat hom hieroor verwyt nie. Die grootste verskil tussen Konstant en Venter is natuurlik dat Konstant nooit weer terugkeer na sy geboorteland nie omdat hy in Australië aan vigs sterf.

Herman Wasserman (2000: 13) voer in sy resensie van Venter se bundel *Twaalf* in *Die Burger* aan dat die “emigrante-ervaring” deurlopend in al Venter se romans vertoon – veral die “herverbeelding van die moederland” of wat Rushdie volgens hom die “imaginary homeland” noem. Volgens Wasserman is die land van herkoms en die land waarheen daar geëmigreer is, telkens gesamentlik in die karakters se onderbewussyn teenwoordig.

1.4.2.2 Die motief van siekte, dood en verganklikheid

Sowat ’n derde van die verteltyd van *Ek stamel ek sterwe* handel oor Konstant wat hom gereed moet maak vir sy naderende dood. Die tema van siekte en afsterwe kom dus sterk na vore. Hierdie tema het ook ’n persoonlike verbintenis met Venter. Volgens sy vriend Philip Badenhorst het Venter met die skryf van *Ek stamel ek sterwe* “so ’n intense worsteling oor die dood gehad dat Philip hom bykans fisiek staande moes hou” (Van Noord, 2001: 77). Venter vertel ook aan Andreij Horn (1996: 8):

Mense praat nie graag oor die dood nie. Soos dit in die boek staan, is hoe ek dit wil sien: Dat die dood deel van die lewe is. Dat dit nie die moeilikste deel van die reis is nie. Dit is eintlik ligte bagasie. Konstant wys dit letterlik deur dit wat vir hom van waarde was die een na die ander af te lê. Die vraag word ligter.

Venter noem verder dat sy roman *Ek stamel ek sterwe*²³ losweg op ’n bepaalde mens gebaseer is wat hy geken het – “ek het baie na aan hom geleef en het hom as ’t ware in sy sterwe begelei” (in Horn, 1996: 8).²⁴ Hy wou daardie oomblik wanneer jy as mens sterf, vasvang en het dit probeer weergee aan die leser. Venter beklemtoon egter dat hy die gegewens ook fiktief ingekleur het en dat die verhaal “fiksie” is – “die hele sterwensproses het natuurlik veel langer verloop. Dit het jare geduur.” In ’n onderhoud met Wasserman

²² Venter sê in ’n onderhoud aan Johan Myburg in *Die Burger*: “die lot van ’n emigrant is dat jy nêrens tuis is nie” (2006: 6).

²³ Die temas van dood en begeerte word ook verken in Venter se roman *Begeerte* (2003).

²⁴ In ’n onderhoud met Kobus Burger (1996: 4) in *Beeld* sê Venter dat sy doel was om die tema van die mens se worsteling met die dood universeel oor te dra.

(1996: 4) sê Venter dat hy veral geïnspireer was deur die wyse waarop die persoon homself voorberei het op sy naderende dood “oor die bestek van jare” aangesien dit so moeilik is om jouself ook te konfronteer met die emosies, woede en magteloosheid wat saam met die siekwees en sterwensproses gaan. Venter verduidelik verder dat hy die “skreiende gegewens” doelbewus humoristies aangebied het omdat hy gemeen het mense kon dalk “afgeskrik word deur die idee”. Die rede waarom hy vigs nie op die naam noem nie, is: “mense weet nie wat om te maak met die dood nie” – en dit het hom laat dink aan die tyd toe Afrikaners ook nie kanker op die naam kon noem nie.

Venter was ook deeglik bewus van die voorbehoude wat mense het weens vigs en daarom het hy dit eerder net as ’n terminale siekte beskryf. Die fokus moet wees op die “menslike wese wat worstel met die doodstyding”. Om hierdie rede, voer Venter aan, het hy ook in die roman vaag gebly oor Jude se geslag. Die persoon op wie die verhaal gebaseer is, was “ook so ’n androgene karakter”, maar weereens wou hy verhoed dat lesers hulle blindstaar aan ’n bepaalde geslagsverhouding (Wasserman, 1996: 4).

Van der Merwe (2012: 76) wys op die interessante gegewe dat *Ek stamel ek sterwe*, ten spyte van die vaagheid omtrent Jude se geslag, gekanoniseer is as ‘gay literatuur’ in *Perspektief en profiel*. Sy meen verder dat resensente se klem op die homoseksuele tema in *Ek stamel ek sterwe* toegeskryf kan word aan die feit dat die roman as die eerste “vigsroman” in die Afrikaanse letterkunde beskou kan word en dat dit destyds onvermydelik binne ’n homoseksuele raamwerk geplaas is. Ek dui egter later in my ondersoek aan dat die homoseksuele tema sentraal is en daarom relevant vir die bespreking van die roman. Hierdie afleiding maak ek aan die hand van die subtiele verwysings waardeur Venter Jude se geslag as manlik voorstel. Alhoewel Jude se seksuele identiteit en gender ambivalent uitgebeeld word, redeneer ek dus dat sy geslag nie so vaag is as wat sommige resensente en Van der Merwe (2012) meen nie. In hierdie opsig is dit ook nie vreemd dat *Ek stamel ek sterwe* as ‘gay literatuur’ geklassifiseer is in *Perspektief en profiel* nie. Jude se manlikheid maak sy en Konstant se verhouding waarskynlik homoseksueel (ongeach Jude se gender of seksuele identiteit) en dan is die klassifisering van *Ek stamel ek sterwe* as gay literatuur gepas.

Dit is opvallend dat Venter in 2003 in ’n onderhoud met Sonja Loots in *Rapport* bekendmaak dat *Ek stamel ek sterwe* geskryf is ná sy broer se dood aan vigs (2003: 17). ’n Mens kan natuurlik bespiegel of hierdie feit aanvanklik verswyg is om die privaatheid van die Venter-gesin te respekteer en of dit te make het met die samelewing én spesifiek Suid-Afrika se houding weens vigs, sowel as ander seksuele oriëntasies, wat sedert die negentigerjare al aansienlik verander of verbeter het. Soos reeds genoem, het Venter aanvanklik Suid-Afrika

verlaat omdat hy die samelewing “beklemmend” gevind het – sy oortuiging kon egter moontlik op meer as net politiek gegrond gewees het. Venter is homoseksueel en sy broer was moontlik ’n androgene karakter. Daar kan dus bespiegel word of hy nie dalk Suid-Afrika verlaat het vir Australië waar homoseksualiteit in ’n minder mate as in Suid-Afrika taboe was nie. Soos reeds genoem het Venter in ’n onderhoud met Engelbrecht (1991: 3) gesê dat hy daarvan hou om in Sydney en Melbourne te woon, omdat die mense daar baie verdraagsaam is.

1.4.2.3 Suid-Afrika: ras, politiek en apartheid

In ’n onderhoud met Murray la Vita (2009: 14) sê Venter oor Suid-Afrika –

[E]k sal nooit van daai bewussyn ontslae kan raak nie. As ek in Australië aankom en so afklím in Sydney, dan is dit vir my ’n soort verligting byna. Dan dink ek: kan ek net vir ’n rukkie ontslâé raak van al hierdie bagasie in Suid-Afrika en mense wat altyd oor politiek... dit is onvermydelik. [...]. Ek sal my eintlik nooit kan losmaak nie en ek wil ook nie. Ek voel baie verstrengel met Suid-Afrika en alles...

Rachelle Greeff skryf in 1993 na aanleiding van ’n onderhoud wat sy met Venter vir *De Kat* voer, dat hy die vermoë het om sy leser “aan repies te skeur” omdat hy die “weefwerk van die Afrikaner so helder voor oë het”, maar beklemtoon terselfdertyd die feit dat die afstand (tussen Venter en Suid-Afrika) ook “embarming” en “deernis” gebring het met die land en die mense (Greeff, 1993: 112). Dit wat Greeff beskryf, kom myns insiens in *Ek stamel ek sterwe* voor in die sin dat Konstant gedurig worstel met die wit man se aandadigheid en ‘erfskuld’ in terme van apartheid. ’n Mens sou kon aanvoer dat Venter se werke ’n platform is waarop hy sy woede en frustrasies met Suid-Afrika kon uitwoed, maar terselfdertyd ook sy liefde vir die land kon uitleef in die vorm van woorde.

1.5 *Ek stamel ek sterwe*

1.5.1 ’n Oorsig van die verhaal en die belangrikste temas

“OM PAD TE GEE uit die kontrei en my in die vreemde te gaan klaarmaak vir my lewe” (7). Dit is die besluit wat Konstant Wasserman, oudste seun van Raster en Mirjam Wasserman en hoofkarakter in Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe*, aan die begin van die roman aankondig. As eersgebore seun is hy volgens tradisie veronderstel om eendag die plaas by sy pa te erf en daar rus ook ’n soort onsigbare ‘druk’ op hom om die Wasserman-nageslag

te laat voortleef: hy moet 'vrou vat' en kinders kry, wat uitgebeeld word in die tema van erfreg.²⁵

Vanaf die eerste bladsy van die roman is daar by Konstant 'n soort aggressie, wat spreek van 'n opgekropte woede, wat hy teenoor tannie Trynie van die Rooistoor openbaar. Sy woede is nie soseer spesifiek op haar gerig nie, maar word wel op haar geprojekteer. Dit val ook op dat hy sê hy trek homself op so 'n wyse aan dat hy op aanvaarbare wyse inpas by die kontreimense: "[s]melt in, smelt weg" (9). Kort voor lank word die rede vir sy aggressie, sy kamoeflering deur sy kleredrag, sowel as sy ontevredenheid met die plaasruimte bekend. Hy kan hom nie meer langer vereenselwig met die beklemmende atmosfeer en eng denke van die konserwatiewe Afrikaner-Calvinistiese gemeenskap nie en verklaar plegtig aan homself: "Hier moet ek weg, nee, o wragtag. Ek hoort buitendien nie tussen hierdie mense nie." (16-17). Wanneer tannie Trynie hom oor sy pa uitvra en of Konstant nou permanent terug is om die leisels van die plaas by sy pa oor te neem, ontplof die woede wat hy in hom saamdra. Met die antwoord in sy gedagtes: "Wie se pappie, vra ek jou." (17), word dit duidelik dat daar konflik tussen hom en sy pa is. Konstant kondig sy vertrek na Johannesburg tydens die aandete aan en hiermee inisieer hy sy wegbreek van die plaas, maar terselfdertyd ook van die weë van die vaders, soos vergestalt deur sy patriargale pa. Dit word egter later duidelik dat hy hom nie volledig van die plaas kan losmaak nie – alhoewel hy byvoorbeeld afstand doen van Suid-Afrika en veral die Boere se 'vleiskultuur' deur 'n vegetariër te word – bly die ruimte wat hom gevorm het, by hom spook. Hy is verstrengel met die plaas, maar ook met dinge wat hom kwel, soos byvoorbeeld wit mense se skuld aan apartheid, wat hy as bagasie met hom saamdra.

Die sterk kontras tussen die ruimtes plaas en stad word vergestalt deur Konstant se transformasie in Johannesburg. Hy sny sy hare in 'n bandietagtige styl, vind toevlug in 'n "meidekamer" (29) waar hy woon en onder die bekwame hande van sy nuwe vriendin, Deloris (dit is onduidelik of hulle meer as net vriende is), word hy ingelyf by 'n hedonistiese leefstyl: partytjies, drank, dagga en seks, alhoewel laasgenoemde slegs deur suggestie uitgewys word. Die ondermyning van die literêre tradisie van die plaasroman is dus as 'n tema in die roman aanwesig. Venter ondermyn die literêre tradisie deurdat hy kulturele, sowel as taal-erfgoed en Bybelse verwysings herskryf en op nuwe wyses aanwend. Hy doen dit om eerstens deur Konstant se oë kommentaar te lewer op ideologiese kwessies, soos die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs, maar tweedens ook om die angel uit die erns van dié kwessies te haal. Laasgenoemde word bewerkstellig deurdat die herskrywings van

²⁵ Die temas word hier slegs kortliks genoem aangesien dit in die derde hoofstuk uitvoerig bespreek word in die ontleding van die roman.

volksliedjies, idiome, sprokies, mites en Bybelse verwysings, om maar 'n paar te noem, dikwels hoogs humoristies is – maar terselfdertyd ironies.

Wanneer Konstant vir Jude ontmoet, word die eintlike rede vir sy vertrek vanaf die plaas bekend: hy stel nie in vrouens belang nie, maar in mans.²⁶ In die konserwatiewe Afrikaner-Calvinistiese plaasruimte is homoseksualiteit egter taboe en Konstant beleef 'n identiteits-krisis omdat hy hom van dié ruimte moet losmaak sodat hy sy ware seksualiteit en menswees vrylik kan uitleef. Hy bevind hom in 'n ambivalente posisie wat deurspek is met twyfel en onsekerheid: moet hy of moet hy nie die plaas 'afskryf' en sy ware seksualiteit uitleef nie? Die temas van geslag, gender, begeerte en identiteit kom dus aan bod met 'n spesifieke fokus op hoe persone wat 'afwyk' van die heteronormatiewe norme, hul verstoting en die vrees vir verstoting ervaar.

Venter beeld Jude gender-ambivalent uit, wat tot gevolg het dat lesers Jude aanvanklik as vroulik mag identifiseer. Dit sorg vir 'n spanningslyn in die roman wat eers opgelos word wanneer dit duidelik is dat Jude manlik is. Venter verskaf egter op 'n verdoeselde wyse vanaf die aanvang van die roman subtile verwysings wat dui op Jude se manlikheid. Sodoende omseil hy die bevooroordeelde instelling van sommige lesers teenoor homoseksualiteit as taboe, deurdat hy die liefdesverhaal van Konstant en Jude se verhouding as 'n verhouding met mooi en slegte oomblikke uitbeeld. Konstant wek as karakter simpatie op: Venter beeld uit hoe Konstant hom nie met Jude se vrye instelling in terme van liefde, seks en verhoudings kan vereenselwig nie. Sy verlies en hartseer wanneer hy en Jude van bed en tafel geskei raak, word dus universeel aangebied. Buitendien maak Venter deur middel van Jude se gender-ambivalensie die leser bewus van hoe die samelewing volgens streng heteronormatiewe kategorieë ingedeel word: 'n persoon is manlik of vroulik, maar hoe gemaak met mense wat byvoorbeeld biseksueel of transgender is?

Konstant meen die geluk is aan sy kant wanneer hy uitvind dat Jude ook na Australië gaan verhuis. 'n Interessante gegewe is dat Sydney, waar Konstant en Jude woon, as een van die gay hoofstede van die wêreld beskou word (www.gaytravel.net).²⁷ Venter breek weer

²⁶ Van der Merwe (2012: 74-76) benadruk die feit dat Konstant stereotipe heteroseksueel-manlike gedrag uitbeeld en voer aan dit skep verwarring ten opsigte van sy seksuele identiteit en die vraag of hy homoseksueel is. Hierteenoor sê sy dat Jude eienskappe openbaar wat herinner aan die stereotipe "gay male". Alhoewel ek met haar saamstem dat Konstant nie omonwonde as homoseksueel geklassifiseer kan word nie, neem ek die stelling in dat die kans goed is dat hy homoseksueel is – dit kan afgelei word omdat hy nie in vroue (Martie en Deloris) belangstel nie en ook nie tot hulle aangetrokke is nie. Hierdie aspek word egter breedvoerig in die derde hoofstuk bespreek.

²⁷ Daar word later op hierdie gegewe uitgebrei, maar dit is belangrik om te noem dat gay huwelike – anders as in Suid-Afrika – nie in Australië wettig is nie. Alhoewel daar miskien in die groot stede

tradisionele gendernorme af deurdat Konstant werk kry as 'n kok in Shane ('n vriendin van Jude) se restaurant. Nou staan hy, die 'man', agter die kosspotte waar vrouens tradisioneel 'hoort'. Die spanning van Jude se gender-ambivalensie vloei voort in 'n nuwe, meer angswekkende spanning: Konstant ontdek tydens 'n wegbreeknaweek saam met Jude en Shane by die Wollondilly blou kolle op sy bene en vrees die ergste. Sy vrees word bewaarheid: dit blyk dat hy "die pes" in 'n baie gevorderde stadium het. Die siekte vigs word egter nooit op die naam genoem nie, alhoewel dit duidelik is dat Konstant nou daaraan ly en binnekort sal sterf (186). Hy worstel met die vraag: het Jude hom aangesteek? Hy kan die vraag egter nie met sekerheid beantwoord nie. Het hy die virus al in Suid-Afrika opgedoen en het Jude hom weer daarmee geïnfekteer?

Dit is veral opvallend dat Konstant nie sy kollegas, wat hy as sy nuutgevonde familie beskou, van sy siekte durf vertel nie. Sy vrees vir verstoting as gevolg van sy siekte dui op die tema van die stigmatisering van vigs, want net soos homoseksualiteit word ongeneeslike siektes na die domein van onmoontlikheid (dit 'bestaan nie') verstoot. Venter lewer kommentaar op die negatiewe gevolge van die stigmatisering van vigs, iets wat ook in Suid-Afrika plaasvind: die vrees om getoets te word en bevestiging van die siekte te kry. Daar is subtiële verwysings dat sy vriendin Deloris in Johannesburg, sowel as sy nuwe 'suster', Shane, by wie se restaurant hy werk, dalk MIV-positief is, net soos Jude. Die reis wat volg, maak van *Ek stamel ek sterwe* ook 'n sterwensroman – Konstant moet afskeid neem van die aardse dinge, maar hy kan eers sterf wanneer hy vrede met sy pa gemaak het. Konstant en Raster se konfrontasie (die homoseksuele seun kom te staan voor die patriargale vader) het die onderliggende tema dat daar deur Konstant gepleit word vir beide erkenning en aanvaarding en hy moedig sy broer Albert aan, wat by hom is wanneer hy sterf, om die boodskap van aanvaarding tuis te gaan verkondig.

1.5.2 Die struktuur en vertelwyse van die roman

Andreij Horn (1996) bestempel in sy resensie van *Ek stamel ek sterwe* die roman as 'n reisroman, terwyl Kobus Burger (1996) die roman 'n doodsroman noem en Johann de Lange (1996) dit beskou as 'n verhole gay-roman, sowel as 'n sterwensroman. Van Coller (2009: 116) voer aan dat *Ek stamel ek sterwe*, buiten vir die feit dat dit na sy mening tot die genre van diaspora-literatuur behoort, eerder getipeer moet word as 'n "belydenis- of biegraman". Hy skryf dit toe aan die feit dat die vertelling as 'n vorm van "'binnepraat'" getipeer kan word. Konstant se verhaal word weergegee as 'n eerstepersoonsvertelling en is in die teenwoordige tyd geskryf. Chris Van der Merwe (2007) meen dat dit die indruk skep dat die

groter verdraagsaamheid teenoor homoseksualiteit heers, bestaan die moontlikheid dus ook dat dit steeds as 'n taboe bestempel word in plattelandse streke.

verteller met 'n dagboek besig is en dus voel dit vir die leser of hy oor Konstant se skouer lees wanneer hy skryf (vertel). Hierdeur kry sy verhaal volgens Van der Merwe (2007) 'n "aangrypende onmiddellikheid". Dit het tot gevolg dat die leser gedurig bewus is van Konstant se gemoedsbeweging, aangesien sy emosies deur middel van sy binnespraak uitgebeeld word. Kannemeyer (2004: 668) argumenteer dat Konstant se verteltegniek soms retrospektief en soms met die handeling meegaan – die ander karakters se regstreekse woorde word volgens hom soms in Konstant se eie woorde geïntegreer en die hede en verlede word in sy ervaringswêreld afgewissel. Baie van die tonele in die roman word ook weergegee asof dit in Konstant se onbewuste opgeroep word – die ruimte van sy gedagtewêreld bevat herinneringe, terugflitse, drome, telefoongesprekke, sowel as werklike en verbeelde gesprekke. Daarom kan daar ook gesê word dat die roman grotendeels in Konstant se kop afspeel. Alhoewel dialoë in die roman voorkom, is Konstant die fokalisator omdat gesprekke vanuit sy gesigspunt weergegee word. As verteller is Konstant die personisie wat sien, sowel as vertel. Getransponeerde spraak kom ook voor aangesien Konstant dikwels gesprekke tussen hom en 'n ander karakter weergee deur die ander karakter se woorde te parafraseer. Dit maak dus nie soseer saak hoe die roman geklassifiseer word nie – dit is duidelik dat die roman verskeie ondersoeksmoontlikhede bied – hieraan word daar later aandag geskenk. Wat opval, is dat die roman ten spyte van Konstant se persoonlike vertelling steeds 'n universele karakter het in terme van die vele temas wat betrek word.

Die verteltyd in die 2005-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* waaruit daar in hierdie tesis aangehaal word, beslaan 264 bladsye (die roman begin op bladsy 7 en eindig op bladsy 271). Deur middel van terugflitse uit Konstant se kinderdae strek die vertelde tyd van die roman vanaf 'n vroeë herinnering van Konstant waar hy en Albert kleintyd modderkoekies bak (114) tot waar Konstant sy laaste woord uiter voordat hy sterf (271). Wat die struktuur van die roman betref, kan daar gesê word dat die roman uit vier dele bestaan. Deel een bestaan uit Konstant se terugkeer (waar en hoe lank hy weg was, word nie genoem nie) na die ruimte van sy grootwordjare, die plaas. Hy kondig egter sy vertrek aan omdat hy meen niks sal van hom oorbly as hy daar aanbly nie (15). In deel twee bevind hy hom in Johannesburg, waar hy uiteindelik vrylik uiting aan sy seksualiteit, sowel as die verkenning van die seksuele kan gee en hom al meer van die plaas loswikkels. Deel drie beeld sy nuwe lewe saam met Jude in Australië uit en fokus veral op die trots wat hy ervaar deurdat hy nou sy eie potjie krap. Deel vier, sou 'n mens kan sê, begin in die Wollondilly wanneer Konstant tydens die wegbreeknaweek met Shane en Jude bewus raak van die blou kolle op sy bene. Hy vind uit dat hy vigs het en begin met behandeling, maar dit is eintlik te laat. Hy moet hom nou gereedmaak vir sy naderende dood en sy eerste woorde in die roman: "OM PAD TE

GEE uit die kontrei en my in die vreemde te gaan klaarmaak vir my lewe” (7) is dus ironies omdat hy hom eintlik in Australië kom klaarmaak vir sy dood.

1.5.3 Die titel en die voorblad van die roman

1.5.3.1 Die titel

Die titel, *Ek stamel ek sterwe*, is opvallend aangesien daar nie ’n komma tussen die twee handeling ter sprake, naamlik om te stamel en om te sterwe, geplaas is nie. In die ontleding van die roman word daar spesifiek aandag gegee aan hoe Konstant dikwels stamel wanneer hy ontsteld is oor iets, angstig raak en veral wanneer hy iemand konfronteer. Die feit dat hy eers stamel en dan pas sterwe, kan dui op die feit dat hy eers ‘stamel’ in die sin van vasklou aan die lewe, om sy nodige katarsis deur middel van die vredemaakproses met sy pa te ondergaan. Hy is eers gereed om te sterwe nadat hy sy pa gekonfronteer en vrede met hom gesluit het en hy dan geen sielswroeginge meer het nie. Daar kan ook aangevoer word dat hy al stamelende sterf soos wat hy sy greep op taal en die vermoë om koherente sinne saam te snoer, verloor. Hy stamel dus omdat hy besig is om te sterf. Die afleiding kan ook gemaak word dat die twee handeling chronologies op mekaar volg, daarom stamel hy eers en dan sterf hy. Konstant se sterftaal is stamelend en daar kan aangevoer word dat Venter Konstant se stamel op ’n metafiksionele wyse uitbeeld as aanduiding van die wyse waarop die narratief onder woorde gebring kan word, selfs al gaan dit stotterend of stamelend.

Indien ’n komma tussen “Ek stamel” en “ek sterwe” geplaas was, sou die twee handeling as afsonderlike en los van mekaar verstaan word. Venter laat moontlik die komma weg om aan te dui hoe die greep op die lewe (hier vergestalt in die mense se beheersing van taal) natuurlik oorvloei tot ’n einde wanneer ’n mens sterf. Die woord *stamel*, laat ’n mens ook dink aan die woord *struikel* of iets wat die mens feilbaar en weerloos maak. Die titel roep iets van die naderende dood op, so asof dit iets is waarop jy jou al stamelend of struikelend, selfs spartelend (indien jy teenstribbel), voorberei. Jy verloor egter jou greep op al jou liggaamsfunksies, nie net bewegings nie, maar einde ten laaste ook op jou taal, veral soos dit in Konstant se geval gebeur. Hy kan op sy sterfbed nog slegs praat, maar dan verloor hy ook hierdie funksie net voordat hy sterf.

Konstant groet een vir een die paar mense wat teenwoordig is kort voordat hy sterf. Albert help Konstant ’n laaste keer tot by die kommode en Konstant vra hom vir water. Sy sinne begin reeds hier ontrafel. Hy sê: “Water ek ek” (268) en daar is ’n oop wit spasie in die reël wat aandui dat Konstant nie die regte woorde kan vind om homself uit te druk nie of nie meer woorde het nie – hy verloor dus sy greep op taal. In die volgende reël sê hy vir Albert “[...], vat die bottel die bottl die bot dis nou klaar [...]" (268). Hier kan die herhaling van die

woord *bottel* ook as stamel beskou word. Wanneer Jude hom groet, sê Konstant vir hom: “Werkwoorde pas nie meer by my e k nie meer te vinde nie.” (269) en hier is dit opvallend dat daar ’n spasie tussen die “e” en die “k” in die woord “e k” is. Die afleiding kan gemaak word dat Konstant ook vir Jude probeer verduidelik dat hy nie meer ’n greep op sy “ek”-heid of sy identiteit het nie. Venter wend moontlik Konstant se stameltaal aan om uit te beeld hoe die sterwensproses in Konstant se geval verloop. Die lewe en dood kry dus stamelend beslag. Die spasie kan moontlik simbolies wees vir die lewe wat sy lyf ‘verlaat’, asook die skeiding tussen lewe en dood – wanneer hy nie meer “ek” kan sê nie, het Konstant finaal sy greep op sy identiteit én op die lewe verloor. Konstant se woorde word verder ook namate hy swakker word aaneen gebind, soos wanneer hy vir Deloris probeer vra hoekom sy so ver gereis het net om hom te kom sien slaap/sterf: “Sohoekomsoversekomsoverdel-omysotesienslaap.” (270). In die laaste paar minute van sy lewe klink dit ook asof Konstant sy pa se naam probeer sê: “[...] kort-kort raste raaste ghuyu daarissenikse niks hier geen meer [...]” (271). Konstant sterf nadat hy die woord *ek* (sonder ’n spasie tussen die “e” en die “k”) nog eenmaal uitspreek.

Dit is ’n interessante gegewe dat die roman opgedra is aan Venter se ouers – veral omdat die tema van die aanvaarding al dan nie van ’n homoseksuele man deur sy ouer(s) sterk aanwesig in die roman is. Dit kan ook vergelyk word met wat Venter in ’n onderhoud aan Steinmar (2013) sê, naamlik dat hy *Wolf, wolf* en *Ek stamel ek sterwe* beskou as die naaste aan sy eie ervaring: “Dis ’n storie met gegewens waarmee ek self lank rondgelopen en geworstel het totdat ek dit op dié manier kon uitskryf.” Hy sê verder hy meen die verhouding tussen gay seuns en hul pa’s is dikwels “onomkeerbare rampe”.

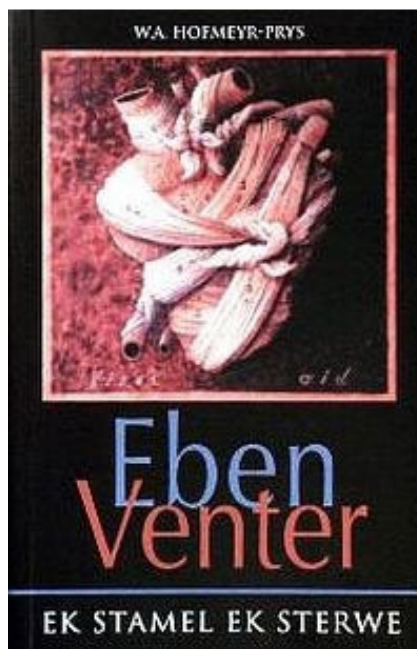
1.5.3.2 Die voorblad

Gerard Genette ondersoek in sy boek *Seuils* (1987) – in Engels vertaal deur Jane E. Lewin as *Paratexts: thresholds of interpretation* (1997) – hoe *paratekste* as elemente in boeke belangrike literêre funksies beklee. Richard Macksey (1997: xix) skryf in die voorwoord van die Engelse vertaling van *Paratexts* dat paratekste deur Genette omskryf word as liminale middele en konvensies wat in (*peritekste*) en buite (*epitekste*) boeke voorkom. Dit is deel van die komplekse verhouding wat tussen ’n boek, outeur, uitgewer en leser bestaan in die sin dat die titel, voorwoord, epigraaf (motto), nawoord en voorblad aansluit by die inhoud of verhaal van ’n boek. Die afleiding kan dus gemaak word dat die voorblad van ’n roman as belangrik geag moet word by die ontleding van ’n roman. Dit sal veral waar wees in gevalle waar die outeur self betrokke was by die uitsoek en/of ontwerp van die voorblad. Aangesien Philip Badenhorst die eerste leser van *Ek stamel ek sterwe* (1996)²⁸ was, asook die skilder

²⁸ Die voorblad is van LitNet afgelaai: http://litnet.co.za/assets//images/la/wolf_wolf_stamel.jpg.

van die skildery wat as voorblad van die roman gebruik is, kan daar aangevoer word dat die voorblad van die 1996-uitgawe vir Venter belangrik was in terme van die simboliek of bydrae wat dit lewer as 'n soort parateks van Konstant se verhaal. Daarom is dit ook nodig om kritiek te lewer teen die nuwe voorblad soos dit tans verskyn in die Tafelberg Klassiek-reeks, wat sedert 2005 uitgegee word. Daar kan aangevoer word dat waardevolle simboliek in terme van die voorblad as 'n parateks verlore gaan in die Klassiek-reeks uitgawe se voorblad.

Die voorblad van die 1996-uitgawe is 'n uitbeelding van 'n menslike hart wat met noodhulpverbande toegedraai is. Volgens Horn (1996) is die verbande se verskillende knope genommer soos Badenhorst dit in 'n ou handleiding vir verpleegsters in die Eerste Wêreldoorlog gesien het. Die skildery se titel is "Eerstehulp". Links in die hoek staan die woord *First* en in die regterkantse hoek van die skildery staan die woord *aid*. Daar staan dus *first aid* (eerstehulp). Die woord *aid* roep by my onmiddellik die verbintenis met die Engelse woord vir vigs, naamlik *aids* op – miskien is dit toevallig, maar in hierdie verband sluit dit dan aan by die uitbeelding van Konstant se afsterwe aan vigs. *Aid* kan egter ook dui op die hulp wat in mediese terme verleen word, soos in *first aid*.



Op 'n letterlike vlak is die hart die menslike orgaan wat die 'hartklop' van die lewe is, die bron wat suurstof en bloed vervoer sodat asemhaling moontlik is. Dit sluit tematies aan by die roman aangesien Konstant 'n sekere meditasie-tegniek (soos aan hom verduidelik deur sy kollega Joseph) beoefen wat spesifiek op sy asemhaling toegespits is (199). Op sy sterfbed, wanneer Jude finaal afskeid van hom neem, herinner hy Konstant aan die asemhalingstegniek sodat Konstant kalm kan word: "Sag wees nou met jouself, Konstant. Sag, nou. Soos jy jou eerste lewensasem ingetrek het, moet jy ook nou jou laaste lewensasem laat gaan. Sag nou, sag met jouself." (269).

Dit help hom nie net om te ontspan nie, maar ook om sy gedagtes van negatiewe gevoelens en besware te suiwer. Op 'n simboliese vlak kan die hart ook die mens se kapasiteit om lief te hê, simboliseer, terwyl die verbande dan dui op die seerkry wat 'n mens kan ervaar as die liefde eindig, byvoorbeeld as gevolg van dood of omdat 'n verhouding nie uitwerk nie. 'n

Mens kan egter ook dink aan die woord *hartseer* wat dan deur beide die hart en die verbande simboliseer kan word. Buiten vir die simboliese verbintenis wat 'n hart as simbool dikwels met die liefde het, kan die hart natuurlik ook dui op die liefde vir 'n mens se land, taal, familie en vriende. Hierby kan self-liefde ook ingesluit word en in Konstant se geval hou dit verband met die feit dat hy homself moet leer aanvaar, asook liefhê. Die hart wat verbind is met verbande kan troos en vertroosting simboliseer. Moontlik kan 'n mens dit in verband bring met die vertroosting en versorging van siekes. In die konteks van die roman herinner dit spesifiek aan die vertroosting van mense met vigs. Die verbande wat om die hart gebind is, herinner verder dink aan 'n geskenkpakkie wat met linte toegedraai is. Dit sluit aan by Konstant wat na homself as 'n pakkie verwys: "Môre sal ek my weer verder op myself inplooi totdat ek in die pakkie pas, nie om saam te vat nie, maar om dit netjies toegedraai agter te laat." (257). Dit dui nie net op die proses van afskeid neem nie, maar ook op hoe Konstant homself gereed maak vir sy naderende dood. Wanneer Konstant sterf, voel hy hoe die dood se koue van sy tone af op hardloop tot by sy hart (270) en dan kom haal sy oupa hom –

[...] dis Oupa ruik na witbrood sy hand so mooi wit wat wind bring blaas op groot wind nè Oupa wind om my hart ... laaste bietjie laaste bie ... warmte daar lampie van die hart ... Oupa kom met lampie gloei rooi en vlak in net bietjie, asempie lank uit ... blou lug uit, alles uit ... alle lyd uitgeblou, al lydende vir allemaal.

Sou die woorde *first aid* ook simbolies beskou kan word as die advies dat jy eers jouself moet help voordat jy ander kan help, soos in die Engelse sin "First help yourself before you give aid to others?" Horn (1996: 8) meen Konstant leer, soos die dood nader kom, dat hy eers na sy eie menswees moet omsien: "Hy maak homself soos 'n pakkie op, sodat hy homself kan wegstuur."

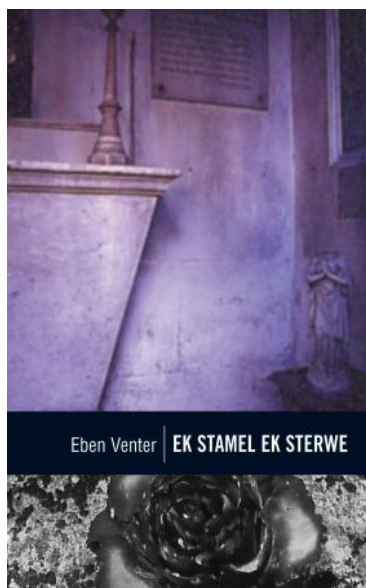
Die hart kan ook gebruik word om Konstant se idiomatiese manier van praat te illustreer, deur aan idiome te dink waarin 'n hart voorkom: enkeles is byvoorbeeld "Moenie van jou hart 'n moordkuil maak nie", "Met hart en siel" en "Bitter in die mond maak die hart gesond", maar veral "Riem onder die hart". Dit is waarskynlik bloot toevallig, maar nietemin interessant om te noem dat Venter aan die agterkant van *Ek stamel ek sterwe* sy redakteur soos volg bedank: "Frederik de Jager, was soos vantevore 'n riem onder die hart." 'n Mens kan ook byvoorbeeld die volksliedjie "My hartjie my liefie" oproep.

Daar is talle verwysings na die hart in die roman. Die eerste verwysing na 'n hart wat opval, is op bladsy 46 wanneer Konstant sy hart spreekwoordelik op Jude verloor. Hy is met die eerste oogopslag op hom verlief: "Ek moet erken, my hart is besig om te smelt." Net hierna, vra hy hom in sy kop af, of Jude manlik of vroulik is: "Dis onmoontlik om vas te stel: dubbelslagter, hartesmelter, dji's Djude, nè?" (47). Vir 'n tweede keer is daar dus die beeld

van 'n hart wat smelt. Wanneer Konstant en Robert saam 'n drankie drink, skryf Konstant die energie wat hy voel aan die volgende feit toe: “Maar die waarheid word hier met ligte harte weggedrink [...]” (145). Die belangrikste verwysing in die roman na 'n hart is moontlik op bladsy 184 wanneer dr. Paul vir Konstant ondersoek: “Wil Paul in my keel ook afkyk? Hart, my hart, dis my hart waarna hy moet luister. Daar's tog niks met my hart verkeerd nie.” Konstant se verwysing na sy hart waarmee daar niks verkeerd is nie, kan hier ook juis figuurlik geïnterpreteer word – hy het goeie bedoelings én sy hart het nog ten volle die kapasiteit om lief te hê – sy hart is met ander woorde op die ‘regte plek’.

Die agtergrond waarteen die hart geplaas is, is aan die linkerkant rooi met swart spikkels, maar aan die regterkant donkerswart. Dalk is die linkerkantste rooi deel simbolies van die liefde en die lewe (asook van bloed), terwyl die swart deel sowel die donker kant van die lewe as die dood simboliseer.

Met verwysing na Genette se teoretisering oor paratekste is die waarde van 'n boek se voorblad uitgewys in die sin dat dit as 'n parateks 'n belangrike literêre funksie beklee. Deur middel van die ontleding van die voorblad van die 1996-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* is die simboliese verbintenis wat dit met Konstant se verhaal het, sowel as met die temas wat in *Ek stamel ek sterwe* aan bod kom, uitgewys. Daar is dus bevind dat die voorblad van die 1996-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* by die inhoud of die verhaal van die roman aansluit. Vervolgens kan die argument gevoer word dat die simboliese waarde, wat die voorblad as 'n parateks inhou, asook die verbintenis wat die voorblad met temas in die roman het, verlore gaan by die nuwe voorblad²⁹ wat sedert 2005 vir *Ek stamel ek sterwe* gebruik word.



Die nuwe voorblad sluit tematies by die Tafelberg Klassiek-reeks aan in terme van die kleurskema wat gebruik is: skakerings van grys met ligte pers en bruin ondertone. Voorblaaie van ander romans wat in die Klassiek-reeks uitgegee is, het 'n soortgelyke kleurskema. Die foto's bo en onder die titel is deur die Suid-Afrikaanse fotokunstenaar Lien Botha geneem. Dit is egter moeilik om te probeer vasstel of die foto's steeds simbolies met die verhaal van Konstant verbind kan word en of dit bloot foto's is wat gekies is om by die voorkoms van Tafelberg se Klassiek-reeks te pas. Op die boonste foto is 'n kaggellys waarop iets staan wat soos 'n kan-

²⁹ Die voorblad van die Tafelberg Klassiek-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* (2005) is afgelaai van <http://www.tafelberg.com/Books/1406>.

delaar of 'n lamp lyk (moeilik herkenbaar omdat die boonste helfte van die foto afgesny is). Regs van die kandelaar hang 'n gedenkplaat teen die muur. Hierop is woorde geëgraver, maar dit is nie moontlik om te lees wat daarop staan nie. Regs onder in die hoekie staan 'n tafeltjie. Bo-op die tafeltjie staan 'n afkop-Madonna-beeldjie met haar hande biddend saamgevou.³⁰ Herinner die beeldjie dalk aan Maria, die moeder van Jesus en sou dit in die konteks van *Ek stamel ek sterwe* die leser moontlik aan Mirjam en Deloris (die twee moederfigure van die verhaal) kan herinner?

Die onderste foto lyk soos 'n roos (is dit 'n egte roos of eerder 'n houtroos, soos byvoorbeeld 'n borsspeld of kunswerk?) wat verbrand het. In hierdie opsig kan die verbrande roos moontlik beskou word as simbolies van die dood, asook van verganklikheid en dit sluit dus aan by *Ek stamel ek sterwe* in terme van Konstant se fisieke agteruitgang weens vigs, sowel as sy uiteindelijke dood.

In terme van ooreenkomste en verskille tussen die 1996-uitgawe en 2005-uitgawe kan die volgende genoem word. Die verskillende voorblaaie is reeds uitgewys. Daar is sover ek weet geen inhoudelike verskille tussen die twee uitgawes nie. Dit is egter jammer dat die bladsynommers van die twee romans verskil. In die 1996-uitgawe begin die roman op bladsy 1, maar in die 2005-uitgawe begin die roman eers op bladsy 7. 'n Nuwe toevoeging tot die 2005-uitgawe is die voorwoord deur Johann de Lange. Die bladsye van die voorwoord is egter nie genommer nie, so daar is nie 'n verklaring waarom die roman eers op bladsy 7 begin nie. Daar is ook 'n paar tikfoute in die 2005-uitgawe – op bladsy 49 staan daar byvoorbeeld “gloeïende gedig” waar dit duidelik “gloeïende gesig”³¹ moet wees en op bladsy 150 staan daar “dienelfde” in plaas van “dieselfde”.³²

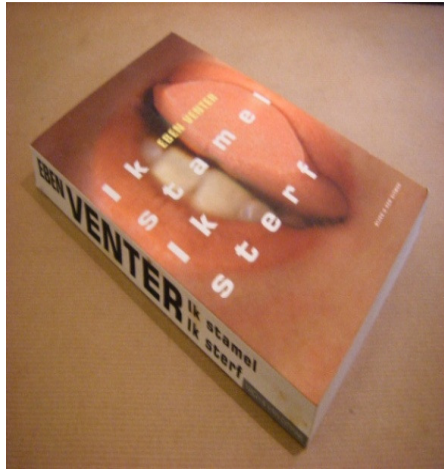
Alhoewel uitgewers dikwels 'n beduidende rol speel by die keuse van 'n boek se voorblad, is dit op die ou end die leser wat besluit of die voorblad van die boek geslaagd is al dan nie. Ek wil waag om te beweer dat die voorblad van die Nederlandse vertaling van *Ek stamel ek*

³⁰ Die beeld herinner my aan die bekende afkopbeeld wat op Eben Venter se geboortedorp Burgersdorp staan, maar dit is nie dieselfde beeld nie. Dus hou die foto op die voorblad ekstra-tekstueel verband met die beeld op Burgersdorp en nie intratekstueel met die roman nie. Hierdie beeld van 'n vrou wat met haar vinger wys na die tablet wat in haar ander hand vasgehou word, is in 1893 in Burgersdorp onthul. Die monument (beeld) is opgerig ter viering van die erkenning van Afrikaans as 'n taal. Op die tablet staan geskryf: “De Overwinning de Hollandsche Taal”. Die beeld is tydens die Anglo-Boereoorlog sleg beskadig en toe verwyder. 'n Replika is gemaak en in 1907 onthul. Die oorspronklike beeld (sonder 'n kop en minus een arm) is in 1939 in King William's Town ontdek en vandag staan die twee beelde langs mekaar in Burgersdorp (<http://www.places.co.za/html/burgersdorp.html>).

³¹ In die 1996-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* staan daar “gloeïende gesig” (1996: 36).

³² In die 1996-uitgawe van die roman staan daar “Ag, nee, magtag, Mirjam, moet ons nou elke liewe jaar deur dieselfde ding gaan?” (1996: 118).

sterwe, met die titel *Ik stamel ik sterf* (1998) as parateks meer geslaagd is as die 2005-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe*.



Op die voorblad van die Nederlandse vertaling is 'n foto van 'n persoon se mond. Die mond word liggies oopgehou (die boonste tande is sigbaar) en dit lyk of die persoon pas op 'n suggestiewe wyse met sy/haar tong liggies oor sy/haar lippe gelek het. Die voorblad sluit myns insiens simbolies by Konstant se verhaal aan aangesien die mond en die persoon se gesuggereerde tongaksie simbolies kan wees van 'n erotiese oomblik.

Dit kan dus 'n verwysing wees na (orale) seks of begeerte, maar herinner ook terselfdertyd aan die liefde (binne die konteks van 'n verhouding) waarvan begeerte dikwels 'n onderdeel is. 'n Tweede interpretasie is dat die mond, tong en tande simbolies is van spraak. Dit sluit ook aan by die titel waarin die woord *stamel* voorkom. Die tong wat effens uithang laat 'n mens ook dink aan die toneel op Konstant se sterfbed waar hy ontsettend dors is en steeds na water smag.

Dit is opvallend dat die foto na links geroteer is, sodat die mond vertikaal vertoon, soos vroulike skaamlippe. Sou hierdie 'foutiewe voorstelling' 'n andersoortige seksualiteit kon suggereer, iets wat 'afwyk' van die norm, wat 'abnormaal' of 'skeef' is?

1.6 Samevatting van die hoofstuk

In hierdie hoofstuk is 'n oorsigtelike uiteensetting van die probleemstelling gegee van wat in die tesis aangepak word, naamlik om Butler se teoretisering oor geslag, gender, performatiwiteit en identiteit as lens te gebruik waarmee Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (1996) gelees kan word. Verskeie redes wat as motivering vir 'n ondersoek oor *Ek stamel ek sterwe* kan dien, is verstrek. Die spesifieke fokus van hierdie ondersoek is om vas te stel in welke mate *Ek stamel ek sterwe* as 'n ondermynende teks beskou kan word wat spesifiek kommentaar lewer op Suid-Afrika as 'n samelewing waar die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs plaasvind. Die vertrekpunt is die vraag waarom Venter beide homoseksualiteit en vigs in die roman verdoesel in 'n tyd toe gay literatuur volgens Johann de Lange (in Visagie, 2004: 172) nie meer deur die gebruik van verdoeselingstegnieke gekenmerk is nie. Verder is die doel om die wyse na te gaan waarop Venter met die roman die impak van die heteronormatiewe ideaal se regulering van norme op veral homoseksuele

individue uitwys. Die impak op 'n sogenaamd afwykende homoseksuele individu word ondersoek deur sy/haar verstoting na die 'domein van onaanvaarbaarheid' te bespreek. Die feit dat die homoseksuele individu dikwels sy (of haar) verstoting internaliseer, kry spesifiek aandag sodat daar geïllustreer kan word hoe groot die invloed van heteronormatiewe norme in die samelewing is. Die uiteindelijke doel is om vas te stel in watter mate *Ek stamel ek sterwe* as 'n roman beskou kan word wat, net soos Butler dit in haar werk ten doel stel, pleit vir 'n groter bewusmaking van alternatiewe identiteite en seksualiteite deur die heteronormatiewe samelewing se aanspraak op 'koherente' heteroseksuele identiteite en seksualiteite oop te vlek as 'n illusie, gesetel in diskoerse van mag en normering.

'n Kort opsomming van die hoofpunte in Butler se werk is verskaf en daar is ook verduidelik hoekom dit nuttig is om as lens te gebruik waarmee *Ek stamel ek sterwe* gelees kan word. Daar is genoem watter werke van Butler as primêre bronne vir die doel van hierdie studie ingespan is. Ter wille van kontekstualisering en met die oog op aspekte wat later ter sprake kom wanneer die roman ontleed word, is die verband tussen Venter se outobiografiese gegewens en sy oeuvre aangedui. Die roman se voorblad en titel is ontleed sodat daar aangedui kon word hoe dit met die verhaal verband hou. Die verskille tussen die oorspronklike voorblad van die roman en die voorblad van die nuwe uitgawe, asook van die Nederlandse vertaling, is ook bespreek. Die struktuur van die verhaal en die hoofgebeure, asook die belangrikste temas wat in die roman aan bod kom, is uitgelig ter aanduiding van die aspekte van die roman waarop daar in hierdie ondersoek gefokus gaan word.

Vervolgens word 'n vooruitskouing gebied van die hoofstukvolgorde en die sentrale argument. In hoofstuk twee word Butler se teoretisering oor geslag, gender, performatiwiteit en identiteit uiteengesit en bespreek. Daar word spesifiek gefokus op haar betoog dat geslag, gender en identiteit konstrueer is wat op heteronormatiewe voorskrifte gebaseer word. Butler kom tot sekere gevolgtrekkings na aanleiding van haar bestudering van travestie en fopdosserij (*drag*). Sy voer aan dat elke individu geslag en gender op 'n performatiewe wyse uitvoer en daarom strewe om aan gender-ideale te voldoen wat in werklikheid nie ten volle realiseerbaar is nie. Die voorskrifte en regulasies van die heteronormatiewe samelewing veroorsaak dat enige identiteit wat van 'n heteronormatiewe identiteit afwyk, na die domein van onmoontlikheid 'verban' word, omdat enige afwyking(s) as onaanvaarbaar geag word. Slegs heteronormatiewe identiteite word as bevatlik en daarom aanvaarbaar beskou en die sogenaamd afwykende identiteite word as fabrieksfout gebrandmerk en na die domein van onmoontlikheid verban. Hulle word dus van die moontlikheid van bestaan ontnem. Butler spreek die problematiek van laasgenoemde aspek in haar werk aan deur te vra of individue wat byvoorbeeld homoseksueel of

biseksueel is, nie ook as mense beskou moet word nie. Sy voer aan dat dit 'n effek op die non-heteronormatiewe individue se ervaring van hom/haarself, sowel as sy/haar bestaanswêreld het. Daarna bespreek ek Butler se voorbeelde om die 'afwykende' individu se 'ruimtes van weerstand en angs' te illustreer. Alhoewel dit bevrydend kan wees om as 'afwykende' individu jouself teen die heteronormatiewe ideaal te verset, toon Butler aan dit is terselfdertyd vreesaanjaend. 'n Belangrike vraag in Butler se werk is hoe die dualisme dat die mens 'n wese is wat 'n vrye wil besit sinvol verbind kan word met die feit dat die mens nie 'n keuse het oor hoe hy sy gender beoefen nie, omdat dit slegs op grond van voorgeskrewe heteronormatiewe gender-ideale kan geskied. Agentskap is dus ook ter sprake. Butler se uiteensetting van agentskap word eerstens bespreek, waarna die problematiek rondom haar uiteensetting uitgelig en aan die hand van akademiese artikels ontleed word. Laastens word voorbeelde uit Butler se werk verskaf van hoe die ondermyning van norme aangepak kan word.

In die derde hoofstuk word Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit as 'n lens aangewend waarmee Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (1996) gelees word. Daar word spesifiek ondersoek ingestel na die ondermynende potensiaal wat *Ek stamel ek sterwe* as teks het. Die argument word gevoer dat Venter sekere strategieë in die roman aanwend om ideologiese kritiek teen en sosiale kommentaar op sekere aspekte soos die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs (in die destydse Suid-Afrikaanse samelewing) te lewer. Daar word ook aangedui waarom die roman steeds vandag in hierdie opsig geld. Van der Merwe (2012) het reeds deur middel van haar studie bevind dat *Ek stamel ek sterwe* as 'n ondermynende teks beskou kan word. Ek skenk spesifiek aandag aan die eienskappe van *Ek stamel ek sterwe* wat dit 'n ondermynende roman maak en bespreek uitvoerig voorbeelde daarvan in hierdie ondersoek.

In die slothoofstuk word die gevolgtrekking aangebied en die afleidings wat in terme van die probleemstelling en ondersoeksvrae van die tesis gemaak is, word toegelig. Verdere navorsingsmoontlikhede word ook uitgewys.

Hoofstuk 2: Judith Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit

2.1 Inleiding

Sara Salih (2004: 2) skryf in die voorwoord van *The Judith Butler reader* (waarvan sy die redakteur is) dat Butler se werk tot op datum 'n groot invloed op verskeie velde gehad het: "Widely translated and taught, her texts continue to provoke important debates on philosophical and political issues concerning identity, the subject, gender, sex, sexuality, and 'race'." Alhoewel Butler soms volgens Salih (2004: 4-5) haar eie werk as poststrukuralisties beskou, is dit ook binne die raamwerke van feministiese, psigoanalitiese en Marxistiese raamwerke gesetel. Salih (2002: 13) beklemtoon verder:

Just a glance at Eddie Yeghiayan's excellent, exhaustive bibliography of Butler's works and those which reference or draw from her, [...] reveals the extent of her influence in, among other fields, queer theory, feminist theory, 'race' studies, film studies, literary studies, sociology, politics, and philosophy.

Butler (1993: 11) voer aan dat enige konstruksie deur middel van uitsluiting of uitwissing, asook die afbakening van 'n definitiewe betekenisraamwerk plaasvind. Die proses waardeur die begrensing gedemarkeer word, sal met normatiewe mag(te) en dalk selfs geweld gepaardgaan, omdat die konstruksie slegs kan plaasvind deur middel van uitsluiting of uitwissing. Die direkte gevolg hiervan is dat alle identiteite en seksualiteite wat volgens haar nie aan die voorskrifte van die heteronormatiewe ideaal voldoen nie, tot die domein van onaanvaarbaarheid verban word en van die moontlikheid van bestaan ontnem word. Deur bewusmaking oor alternatiewe seksualiteite en identiteite te kweek, hoop sy om die illusies waarop hierdie sogenaamde sekerhede in die samelewing bewerkstellig word, te ondermyn. Sy dui dus eerstens aan hoe norme funksioneer en tweedens ondersoek sy hoe hierdie norme omvergewerp, ondermyn, herbewerk en in nuwe kontekste herontplooï kan word. Vervolgens word haar teoretisering van geslag, gender, performatiwiteit en identiteit krities bespreek, waarna die teorie as lens aangewend word om *Ek stamel ek sterwe* te lees.

2.1.1 Butler se unieke werkwyse

Butler se werkswyse is volgens Sara Salih (2002: 3-4) 'n dialektiese model wat gebaseer is op die filosoof Hegel se gebruikmaking van die dialektiek. Hiervolgens word 'n tese voorgestel wat dan genegeer word deur sy antitese om sodoende weer 'n sintese te vorm. Die sintese is egter nie 'n finale oplossing nie, maar verskaf eerder die basis vir die volgende

tese, wat weer lei tot 'n antitese en 'n sintese. Butler (in Salih, 2002: 4) vrees finale oplossings omdat dit dikwels na haar mening ingespan word as die 'absolute waarheid' en die grondslag word van ideologiese aannames waarmee minderheidsgroepe onderdruk kan word. Die gevolg is dat die leser soos Salih (2002: 4) aanvoer, gefrustreerd met Butler raak omdat sy nie finale oplossings in haar werk verskaf nie. Volgens my is dit juis hierin waar die waarde van Butler se dialektiese werkswyse lê, omdat die gereelde bywerk van haar teorieë konstant vir nuwe insigte en ondersoeksmoontlikhede oopstaan.

Butler (1990: vii-ix) sê in die voorwoord van *Gender trouble* dat 'n genealogiese benadering benodig word om die stigtingskategorieë van geslag, gender en begeerte as gevolg van 'n spesifieke magsformasie te onthul. Sy baseer haar ondersoek op die genealogie van Michel Foucault. Volgens hom dui 'n genealogiese ondersoek aan hoe die identiteitskategorieë, wat as ontologiese sekerhede voorgedou word, eintlik die gevolg is van instellings, praktyke en diskoerse wat meervoudige oorspronge het.

Voordat Butler se teorie oor geslag en gender bespreek kan word, word die ontstaan van die twee konsepte eers kortliks uiteengesit.

2.2 Die ontstaan van die konsepte *geslag* en *gender*

Volgens Toril Moi (aangehaal in Esplen en Jolly, 2006: 2) dateer die onderskeid tussen die woorde *geslag* (*sex*) en *gender* terug na die 1950's en 1960's toe dit deur Britse en Amerikaanse psigiaters ontwikkel is wat met interseks- en transseksuele pasiënte gewerk het. Sedertdien is die term *gender* veral aangewend om 'n onderskeid te tref tussen geslag (*sex*) as 'n biologiese gegewe en gender as sosiaal en kultureel gekonstrueer. Die gegewe geslag dui aan of 'n persoon 'n man of 'n vrou is en gender het te make met genderrolle, oftewel hoe 'n man of vrou moet optree in die samelewing. Emily Esplen en Susie Jolly (2006: 2) benadruk egter hoe problematies hierdie definisies is omdat dit mense wat nie in die biologiese of sosiale kategorieë van *man* en *vrou* pas nie, uitsluit. Dit is byvoorbeeld mense wat eerder tot 'kategorieë' soos interseks, transgender, transseksueel en *hirjas*³³ behoort. Lynne Segal (2010: 321) voer aan dat die laat negentiende eeu as die geboortedatum vir genderpatrone in die Westerse samelewing beskou kan word. In hierdie tydperk is die afsonderlike sferes vir mans en vroue geskep en gekonsolideer met spesifieke aannames en voorskrifte van korrekte optrede vir mans en vroue in die samelewing.

³³ Esplen en Jolly (2006: 2) verduidelik dat interseks-mense gebore word met beide manlike en vroulike kenmerke. Transseksuele mense word gebore met die liggaam van een geslag, maar hulle voel dat hulle eintlik tot die teenoorgestelde geslag behoort. Transgender-mense voel nie tuis as man of vrou nie en meen dat hulle êrens tussen-in behoort. *Hirjas* is 'n Suid-Asiatiese transgender-bevolking.

2.3 Die invloed van Michel Foucault op Butler se teorieë oor geslag en gender

Michel Foucault³⁴ se invloedryke *History of Sexuality, Volume I* (1980) het volgens R.W. Connell (2002: 93-94) die terrein van sosiale konstruktivisme³⁵ op 'n voorheen ongekennde wyse verbreed. Foucault het aangevoer dat seksualiteit deur sosiale diskoerse gekonstitueer is tot 'n kulturele vorm tydens die historiese oorgang tot moderniteit. Hy was van mening dat dit gelei het tot 'n nuwe (politieke) mag oor liggame en liggaamlike verwante plesiere en dat die mag gereguleer en geïmplementeer is deur wetgewing, mediese diskoerse, psigoterapie en seksologie. Foucault (in Connell, 2002: 59) was skepties oor die bestaan van *een* sentrale agentskap van mag in die samelewing. Hy voer aan dat mag wyd verspreid en divers is, maar veral op 'n diskursiewe wyse funksioneer – in ons manier van praat, hoe ons skryf en hoe ons konsepte vorm. Hierdie mag het volgens hom 'n direkte invloed op die mens se liggaam in die vorm van 'dissipline', maar ook in terme van identiteit en die mens se sin van plek, ruimte en 'behoort aan/ tot' die wêreld. Foucault argumenteer verder dat taal al sedert die sewentiende eeu gebruik is om 'afwykende' seksualiteite tot onderhewigheid te dwing en 'n seksuele hegemonie te konsolideer. Met *seksuele hegemonie* bedoel Foucault dat voortplanting, patriargie en heteroseksuele monogamie voorgeskryf word sodat die samelewing heteroseksueel georden is. Op hierdie wyse kan 'n mate van beheer volgens hom uitgeoefen word oor die sogenaamd afwykende seksualiteite.

Volgens Butler (1990: 2)³⁶ meen Foucault dat juridiese sisteme van mag verteenwoordigend word van die subjekte wat dit produseer. Die liggaam staan volgens Foucault altyd in 'n verhouding tot mag en die mag werk deur middel van die konstituering van die materialiteit³⁷ van die subjek waardeur dit gevorm en gereguleer word.

³⁴ Butler steun in haar werk grotendeels op Michel Foucault en sy insigte oor verskillende konstruksies van geslag en seksualiteit in samelewings; asook op die linguistiese teorieë van Jacques Derrida (Salih, 2002: 5). Sodoende word sy deur baie as 'n poststrukturel beskou, maar Salih (2002: 6) toon aan hoe Butler ook beïnvloed is deur Sigmund Freud, Jacques Lacan, Simone de Beauvoir, Monique Wittig, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Gayle Rubin en Louis Althusser. Aangesien Butler veral in haar werk terugkeer na die dekonstruering van die subjek word sy volgens Salih (2002: 7) deur baie ook as 'n *queer*-teoretikus beskou.

³⁵ Sosiale konstruktivisme is volgens Ron Mallon (2007: 94) die koepelterm wat gebruik word vir teorieë wat die raamwerk aanneem dat alle fenomene beïnvloed en geskep word deur sosiale en kulturele gebeure. Alles word dus bepaal deur en is afhanklik van die teorieë, tekste, konvensies, praktyke en konsepsuele skemas van sekere individue en groepe op 'n bepaalde tydstip en plek.

³⁶ Aangesien Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit in hierdie tesis as 'n lens aangewend word om *Ek stamel ek sterwe* te lees, word daar hier spesifiek gefokus op hoe sy Foucault se werk interpreteer.

³⁷ Jaishree K. Odin (2013) definieer die *materialiteit* van die liggaam as dit wat bepaal hoe die liggaam ten opsigte van die wêreld in beide materiële, maar ook sielkundige terme georiënteer word.

Butler (1990: 2) meen die reg produseer en verbloem wat sy 'n "subject before the law" noem, sodat hierdie diskursiewe formasie (die subjek) as 'n natuurlikheid voorgehou kan word wat die gereg se eie regulerende hegemonie legitimeer.³⁸ Butler (1990: 2) glo soos Foucault dat dit 'n gevaarlike praktyk is, omdat dit wat tydens die proses van betekenisvorming aan die hand van begrensing en afbakening uitgesluit is, later onsigbaar kan word. Dit wat behoue bly, word dikwels as die enigste waarheid aanvaar en voorgehou. Die genealogie van magsrelasies waardeur die subjek gevorm is, is dus uitgewis of doelbewus om politieke redes vergeet. Ek is dit eens met Van der Merwe (2012: 17) wat Foucault se verstaan van mag beskryf in die sin dat magsverhoudinge diskoerse moontlik maak en dié diskoerse word weer ingespan om magsverhoudinge te ondersteun.

Foucault, soos deur Butler (2004: 33) geïnterpreteer, argumenteer nie dat die ondermyning van binêre opposisies soos man/vrou sal lei tot die omverwerping van hierdie opposisies nie. Hy meen dat dit wel kan lei tot die uitbreiding en assimilasië van die opposisies wat moontlik ook die magsverhouding tussen die onderdrukker en die onderdrukte kan versteur. Volgens Butler (2004: 258) stel hy voor dat soveel as moontlik verskillende en alternatiewe moontlikhede van mag en magsverhoudinge geïdentifiseer moet word. Sodoende sal die juridiese model van mag, sowel as die verwante onderdrukking van individue deur die regulering van norme, nie meer in 'n hegemonie gefundeer wees nie.

2.4 Die konstruksie van geslag, gender en identiteit

2.4.1 Geslag, gender en identiteit

Gender word volgens Butler (1990: 3) selde op 'n koherente wyse gekonstitueer, aangesien die proses van gendervorming eerstens ingebed is in verskillende historiese kontekste en tweedens oorvleuel met ras, klas, etiese en seksuele modaliteite van diskursief-gekonstitueerde identiteite. Om hierdie rede is dit volgens Butler onmoontlik om gender te skei van die politieke en kulturele kruispunte waarin dit geproduseer en onderhou word.

Soos reeds verduidelik, word geslag tradisioneel beskou as 'n biologiese gegewe waaruit gender vloei. Hiervolgens kan 'n subjek slegs manlik of vroulik wees en is daar 'n sekere stel verwagtinge, aannames en voorskrifte oor hoe die man of vrou in die samelewing behoort op te tree. Butler (1990: 6) ondermyn die tradisionele beskouings oor geslag en gender deur

³⁸ Die saak van subjekformasie bring ook die vraag navore: besit die individu agentskap? Volgens Van der Merwe (2012: 19) beweer queer-teorie (na aanleiding van Foucault) dat agentskap essentialisties is: agentskap en subjektiwiteit is 'n sosiale konstruksie wat deur 'n diskoers geproduseer word. Butler se werk skep die idee dat sy ook hiervan oortuig is, maar daar sal later in die hoofstuk aangedui word dat dit eintlik nie die geval is nie.

aan te voer dat gender 'n kulturele konstruksie is en dus nie 'n direkte of natuurlike uitvloeisel van geslag kan wees nie. Sy definieer gender as die kulturele betekenis wat deur 'n manlike of vroulike liggaam aangeneem en beliggaam word. Juis om hierdie rede – die feit dat die liggaam geslag aanneem, kan daar volgens Butler nie aangevoer word dat gender op enige wyse vanuit geslag vloei of direk daaruit voortspruit nie.

Die feit dat gender 'n konstruksie is, laat Butler (1990: 7-9) wonder waar die konstruksie van gender plaasvind en of hierdie konstruksie moontlik op 'n ander wyse sou kon geskied. Sy meen dat gender die 'teken' van biologiese, linguistiese en kulturele verskille is wat aan 'n persoon met 'n manlike of vroulike geslag toegeskryf word. Dit is met ander woorde 'n signifikaasie, maar 'n signifikaasie wat slegs as 'n teenstelling van 'n Ander bestaan. Butler (1990: 16) benadruk ook dat gender 'n komplekse aard het waarvan die geheel nooit permanent vasgestel kan word nie.

Butler (1990: 7, 16) kom tot die insiggewende en omstrede gevolgtrekking dat indien dit moontlik is om die vaste definisie en karakter van geslag te bevraagteken, geslag moontlik 'n konstruk is en dalk net so gekonstrueer is as wat gender is. Dit noop haar om te wonder in welke mate die regulerende praktyke wat gendervorming tot stand bring, ook identiteit, wat Butler die 'koherente stabiele subjek' of die selfheidstatus van 'n persoon noem, bepaal.³⁹ Die koherensie en kontinuïteit van 'n persoon se identiteit is volgens Butler (1990: 17) eintlik sosiaal geïnstitusionele norme van "intelligibility". Die term *intelligibility* kan myns insiens omskryf word as dit wat subjekte kultureel verstaanbaar en bevatlik en daarom aanvaarbaar maak. Butler (1990: 17) omskryf "intelligible genders" as genders wat kontinuïteit tussen geslag, gender, seksuele praktyk en begeerte handhaaf. Butler se siening stem ooreen met dié van queer teorie, soos wat Van der Merwe (2012: 19) met verwysing na Valocchi (2005: 751) dit in haar tesis uiteensit. Sy voer aan dat queer teorie erken dat die kategorieë van geslag, gender en seksualiteit binne 'n diskursiewe verstaan van mag funksioneer. Die fokus moet volgens haar (Butler, 1990: 90) wees om te bepaal hoe hierdie gefikseerdheid van die beperkinge bevestig en ingestel word. Sy meen daar moet 'n sekere

³⁹Die teoretikus Barbara Epstein (in Salih, 2002: 143) verwerp Butler se stelling dat geslagtelike seksuele verskil sosiaal gekonstrueer is, aangesien die meerderheid van mense as manlik of vroulik gebore word. Alhoewel dit so is dat die meerderheid mense as manlik of vroulik gebore word, dink ek die waarde van Butler se werk is juis dat sy bewusmaking skep oor die persentasie mense wat nie as manlik of vroulik gebore word nie. Butler fokus in haar werk volgens my ook veel meer op die performatiwiteit van geslag, met ander woorde hoe dit ingestel word as manlik of vroulik, as gevolg van die spesifieke uitvoer van 'n reeks herhaalde handelinge, as wat sy na die letterlike geslag kyk, met ander woorde na die geslagsdele van 'n man of vrou. Sy is verder geïnteresseerd in die spanning wat ontstaan tussen 'n persoon se anatomiese geslag, die wyse waarop die persoon gender uitvoer, asook tot hoe 'n mate 'n persoon met 'n manlike of vroulike gender identifiseer. En verder, of 'n persoon seksueel aangetrokke is tot dieselfde of die teenoorgestelde geslag, aangesien dit alles volgens Butler 'n invloed op 'n persoon se identiteit het.

impak op 'n individu se selfheid wees indien die individu beperk word tot slegs een identifikasie. Verder vind daar volgens haar ten tye van die identifiseringsproses nog 'n proses plaas waartydens sekere begeertes aangetrek en ander afgestoot word.

Indien die aanneem van geslag, gender en identiteit op 'n identifiseringsproses geskoei is, vind die proses volgens Butler (1990: 100) plaas in 'n soort ruimte van die onderbewussyn waar dit wat verbode is, keer op keer onderhandel en heroorweeg word. Om dus jouself met 'n sekere geslag, gender of identiteit te assosieer, is om te staan te kom teenoor 'n simboliese gevaar, wat hoewel simbolies, tog baie magtig is. Butler (1990: 104) meen dat die reg die vorm en rigting wat seksualiteit aanneem, stuur deur middel van die kweek van vrees. Jacques Lacan verwys volgens Butler (1993: 105) na hierdie domein as die simboliese orde. Dit bestaan volgens hom uit 'n reeks eise, taboes, sanksies, verbode dinge, asook dreigemente en idealiseringe.

2.4.2 Die heteroseksualisering van begeerte

Die geloof of aanname dat daar 'n 'waarheid' (Foucault se bewoording) agter geslag is, word volgens Butler (1990: 17-19) deur regulerende praktyke geproduseer wat koherente identiteite genereer deur die matriks van koherente gendernorme. Die *heteroseksualisering* van begeerte behels dat die meervoudigheid van seksualiteit en geslag verbloem word om sodoende die heteroseksuele imperatief, wat voortplanting vooropstel, te konsolideer. Hiervolgens bestaan daar slegs twee aanvaarbare genders, naamlik manlik en vroulik, waar kontinuïteit tussen geslag, gender, seksuele praktyke en begeerte gehandhaaf word. Die konstruksie van gendersamehang versteek volgens Butler (1990: 17) diskontinuïteite van gender wat binne heteroseksuele, biseksuele, homoseksuele en lesbiese kontekste voorkom waarin gender nie direk vloei vanuit geslag en begeerte nie.

2.4.3 Die vorming van abjekte liggame en persone aan die hand van uitsluiting

Dit kom dus voor asof Butler (1990: 17) van mening is dat die heteroseksuele matriks waardeur aanvaarbare gender-identiteite gekonstrueer word, vereis dat die bestaansreg van sekere soort identiteite ontken word. Dit is identiteite waar gender nie 'n direkte uitvloeisel van geslag is nie en waar seksuele begeerte nie direk voortspruit vanuit geslag of gender nie. Die voorskrifte waarmee aanvaarbare identiteite beheer word, word volgens Butler (1990: 18) gedeeltelik via matrikse van genderhiërargieë en verpligte heteroseksualiteit gestruktureer. Die proses geskied deur handelinge wat oor en oor uitgevoer word. Dit is slegs binne hierdie praktyke van herhaalde signifikasie (inskripsie, uitvoering en vaslegging)

dat die omverwerping van identiteit 'n moontlikheid word. Butler (1990: 10) voer aan geslag, gender en identiteit word terselfdertyd deur die loop van die herhaalde signifikasie geskep en gedestabiliseer. Dit verkry 'n genaturaliseerde kwaliteit, maar daar ontstaan ook gapings tydens die proses van herhaling wat dan as konstituerende onstabieleite in sulke konstruksies na vore kom.

Annika Thiem (2008: 24) benadruk dat Butler se oortuiging dat subjekte en hul liggame op 'n diskursiewe wyse deur die werking van norme gekonstitueer word, nie beteken dat daar geen werklike liggame bestaan wat pyn, plesier en begeertes ervaar nie. Butler bedoel egter dat slegs sekere liggame beskikbaar is vir menslike ervaring. Liggame wat nie voldoen aan die heteroseksuele ideaal nie, word van die moontlikheid van bestaan uitgesluit.⁴⁰ Abjekte liggame en persone wat uitgesluit word van die domein van kulturele bevatlikheid het volgens Butler nie net betrekking op geslag nie. In 'n onderhoud met Irene Costera Meijer en Baukje Prins (1998: 281) verduidelik Butler dat alle soorte lewens waarvan die materialiteit verstaan word as iets wat nie saak maak nie, met ander woorde "[it is] understood not to 'mat-ter'", volgens haar onder die term *abjeksie* verstaan word. Sy sluit immigrante (wat dikwels in die Amerikaanse media as sondebokke uitgebeeld word), arm mense en psigiatryse 'gevalle' by die groep in – almal mense wat tot die domein van die 'onmoontlike' verstoot of verban word. Butler waarsku egter dat haar voorbeelde nie as ontologiese sekerhede moet dien nie, omdat voorbeelde dikwels 'normatiewe voorbeelde' word en alle ander moontlikhede dan vergeet of uitgesluit word.

'n Mens moet volgens Nayak en Kehily (2006: 466), geensins aanvaar dat dis-identifikasie (*disidentification*) die moontlikheid van die Ander ten volle uitwis nie. Nayak en Kehily is van mening dat die uitsluitingsproses waartydens identiteit as 'n enkele identiteit gekonstrueer word, slegs 'n gedeeltelike en ambivalente skeidingsproses is waartydens die identiteit se eintlike meervoudigheid verbloem word. Dit wat nie ingesluit kan word nie, word uitgesluit deur 'n soort uitwissingsproses – dit word ontnem van die bestaansmoontlikheid op sosiale en kulturele vlak. Butler (2009: 141) benadruk dit as volg: "a subject only becomes discrete through excluding other possible subject formations, a host of 'not-me's'". Angela Failler (2005: 98) meen die uitsluiting is 'n geforseerde verlies wat in taal as 'n soort sensuur

⁴⁰ Dit stem ooreen met Van der Merwe (2012: 25), wat wys op die noodsaaklikheid van queer teorie, wat net soos Butler dit in haar werk ten doel stel, essensialistiese aannames oor geslag, gender, identiteit en seksualiteit bevraagteken en destabiliseer, aangesien tradisionele raamwerke nagelaat het om die wyses in ag te neem waarop gender, ras en klas met seksualiteit kruis. Dit het ook nie volgens Van der Merwe ruimte gelaat vir praktyke en begeertes wat nie noodwendig homoseksueel is nie, maar steeds gestigmatiseer word as non-normatief – en ek wil byvoeg, gestigmatiseer word as non-heteronormatief.

omskryf kan word. Dit is 'n sensuur wat egter vóór die uiting van taal bestaan – dit bepaal die moontlikhede van taal.

2.4.4 Die ondermyning van die heteroseksuele matriks

Die liggame of persone wat nie aan die vereistes van die heteronormatiewe samelewing voldoen nie, word volgens Butler (1990: 17) as ontwikkelingsfoute, fabrieksfoute en onmoontlikhede geklassifiseer. Die fabrieksfoute is volgens Butler baie belangrik omdat dit as alternatiewe identiteite die geleentheid bied om die beperkinge, grense en regulerende doelstellings van die objek-domein van kulturele bevatlikheid te openbaar. Op hierdie wyse ontstaan die moontlikheid van opposisionele en ondermynende gendermatrikse binne die bestaande dominante matriks of domein van bevatlikheid. Sy benadruk dat die diskursiewe proses altyd oop is vir hersignifikasies en alternatiewe beklemtonings – juis omdat dit nie 'n vaste entiteit is nie (Butler, 1990: 330).

2.5 Gender as performatiwiteit

Butler (1990: 22-23) argumenteer dat gender slegs 'n eenheidservaring van geslag, gender en begeerte kan skep wanneer gender beskou word as 'n natuurlike gegewe, wat direk uit geslag voortspruit. Hiervolgens moet begeerte heteroseksueel wees, wat behels dat mans en vroue binne die sisteem van binêre opposisies slegs die teenoorgestelde geslag kan begeer. In hierdie sin kan daar aangevoer word dat gender performatief is, want dit konstitueer volgens kulturele (dikwels heteronormatiewe) voorskrifte van die samelewing die 'koherente' identiteit wat dit *moet* wees. Sy argumenteer dat gender 'n aksie ("a 'doing'") is en daarom kan daar aangevoer word dat daar geen gender buite die *uitdrukkings* van gender bestaan nie. Vervolgens sê sy dat identiteit op 'n performatiewe wyse deur die uitdrukkings, wat voorgehou word as 'n resultaat of gevolg van gender, gekonstitueer word (Butler, 1990: 25). Die liggaam wat 'n gender het, besit volgens Butler (1990: 136) geen ontologiese status buiten die verskeie performatiewe handeling wat die liggaam se genderrealiteit konstitueer nie.⁴¹

Simone de Beauvoir se bekende uitspraak "One is not born a woman, but, rather, becomes one" beteken volgens Butler (1990: 33) dat vrouwees 'n diskursiewe proses van wording is

⁴¹ Daar is reeds in die inleiding van dié ondersoek genoem dat Van der Merwe (2012: 29-30) ook in haar tesis aandag skenk aan performatiwiteit. Sy sentreer dit binne die raamwerk van queer teorie, maar sy benadruk dat sy nie omvattend daarna kyk soos Judith Butler dit in haar werk uiteensit nie. Sy fokus slegs op performatiwiteit wat die herhaling van tekens behels en maak nie van Butler se uiteensetting daarvan gebruik nie. Van der Merwe bring ook nie performatiwiteit in verband met die materialisering van die liggaam nie.

wat geen begin of einde het nie (volgens my geld Butler se argument ook vir manwees). Daarom voer sy aan dat gender die herhaalde stilerings van die liggaam is. Dit bestaan uit 'n stel herhaalde handelinge wat in 'n gereguleerde raamwerk ingebed is en mettertyd 'n soort entiteit word of 'n natuurlike aard verkry. Performatiwiteit behels die uitvoering van tekens wat reeds betekenis of standaardgebruik binne die aanvaarde diskoers en sosiale praktyke verkry het (Cindy Patton in Lloyd, 1998: 129).⁴² Die voorkoms van 'n genderkern en gendersamehang is volgens Butler (1990: 136) 'n idealisering wat die resultaat is van liggaamlike signifikaasie. Handelinge, woorde, gebare en begeertes skep die idee van 'n interne kern op die oppervlak van die liggaam. Die afleiding kan gemaak word dat die handelinge performatief is, omdat die sogenaamd koherente identiteite wat geskep is, eintlik fabrikasies is wat onderhou word deur liggaamstekens en ander diskursiewe doeleindes.

Genderrealiteit kom dus tot stand deur sosiale handelinge of performatiwiteite wat *onderhou* moet word deur elke subjek. *Onderhou* word deur die ondersoeker in skuinsdruk geplaas aangesien Butler (1990: 142) benadruk dat daar nie 'n 'doener' of 'n persoon is wat die daad uitvoer nie. Die doener word volgens Butler in en deur die daad gekonstrueer. Moya Lloyd (1998: 130) sê oor hierdie aspek van Butler se werk: "[She] differs from advocates of 'feel-good' gender discourses because she recognises that subjects are constituted within the constraints of normative heterosexuality."

2.6 Travestie, gendernabootsing en performatiwiteit

Travestie of *fopdosserij*⁴³ is volgens die *Pharos Afrikaans-Engels/English-Afrikaans woordeboek* (2010: 596) spesiale vorms van kuns of teater wat in Engels as *drag* of *cross-dressing* bekendstaan. Tradisioneel gesproke word dit veral geassosieer met 'n manlike subjek wat homself as 'n vroulike karakter vermom en dan deur middel van 'n oordrewe stereotipiese vroulike lyftaal dié vroulike persona uitbeeld. Die woord *travestie* kan ook gebruik word om 'n belaglike voorstelling of parodie voor te stel. 'n Goeie Suid-Afrikaanse voorbeeld is die akteur en satirikus Pieter-Dirk Uys, wat op die verhoog die rol van die vroulike karakter Evita Bezuidenhout vertolk.⁴⁴ Deur haar bestudering van travestie, kom Butler (1990: 137) tot die gevolgtrekking dat travestie, deur middel van die nabootsing van

⁴² Van der Merwe (2012: 93) maak die stelling dat performatiwiteit volgens queer teorieë onder meer verwys na die idee dat die konstruksie van betekenis 'n sosiale proses behels en daarom met "rame, skripte en grense wat die spel van betekenis moontlik maak, ondersoek [moet] word". Ek is dit met haar eens.

⁴³ Aangesien Butler haar teorie oor travestie en fopdosserij in *Bodies that matter* uitbrei, kom dit later in die ondersoek weer aan bod.

⁴⁴ In sommige van sy vertonings vertolk hy ook die vroulike rol van Ms Hazel Levine.

gender, die nabootsende karakter van gender ontbloot. Daarom meen sy kan gender beskou word as 'n oorlewingstrategie, wat bestaan uit uitvoerings of performatiewe handeling(e) wat binne verpligte heteroseksuele sisteme geskied (Butler, 1990: 140).⁴⁵ Travestie illustreer volgens Butler (1990: 31) dat die oorspronklike eintlik die parodiëring van die idee van die natuurlike en oorspronklike is. Travestie bestaan uit drie dimensies van beliggaming, naamlik anatomiese geslag, gender-identiteit en gender-uitvoering (Butler, 1990: 137). Genderparodie illustreer dus, soos reeds genoem, hoe die sogenaamd oorspronklike aard waarvolgens gender gestileer word, eintlik 'n nabootsing is sonder 'n oorsprong. Hieruit kan daar volgens Butler (1990: 138) afgelei word dat gender-identiteite nie staties is nie, maar eintlik vloeibaar van aard. Daarom hou travestie volgens Butler die moontlikheid van hersignifikasie⁴⁶ en herkontekstualisering in aangesien die parodiëring van gender deur byvoorbeeld travestie, die heteroseksuele hegemonie se aanspraak op genaturaliseerde en essensialistiese gender-identiteite ontnem deur aan te dui dat gender 'n norm is wat nooit volledig geïnternaliseer of beliggaam kan word nie.

Butler (1990: 137, 140) benadruk dat nie alle mans wat fopdosserij beoefen, homoseksueel is nie en daarom kan homoseksualiteit nie beskryf word as performatiwiteit wat *drag* is nie. Daar is ook heteroseksuele akteurs wat die rol van homoseksuele mans en vrouens vertolk, maar ook byvoorbeeld 'n heteroseksuele man wat die rol van 'n vrou kan vertolk. Ter illustrasie wil ek verwys na die rolprent *Brokeback mountain* wat in 2005 op die silwerdoek verskyn het waarvan Ang Lee die regie behartig het. Hierin vertolk twee heteroseksuele mans, die akteurs Jake Gyllenhaal en wyle Heath Ledger, die rolle van twee *cowboys*, naamlik Jack Twist en Ennis Del Mar. Die twee mans raak in die somer van 1963 op mekaar verlief wanneer hulle saam skape aandryf vir 'n boer. In 'n onderhoud met Oprah Winfrey wat op *YouTube* (2005) te sien is, vertel Gyllenhaal en Ledger hoe hulle dit ervaar het om as heteroseksuele mans die rolle van twee homoseksuele mans vir die fliek te vertolk.

⁴⁵ In Afrikaans moet daar myns insiens versigtig met die term *performance* (soos Butler dit aanwend), sowel as die daarvan afgeleide vorm *performatiwiteit* omgegaan word, omdat 'n mens daartoe neig om die Engelse woord *performance* met die Afrikaanse woorde *uitvoer* of *opvoer* te wil vertaal. Butler beklemtoon juis in haar boek *Bodies that matter* (1993), wat *Gender trouble* (1990) opvolg, dat sy geensins met haar spesifieke aanwending van die term *performance* gesuggereer het dat die 'doener' 'n akteur is wat 'n gender-uitvoering lewer nie.

⁴⁶ Van der Merwe (2012: 103) maak in haar ondersoek gebruik van 'n kombinasie van David Halperin (1995) se uiteensetting van kreatiewe toeëiening en Jacques Derrida se uiteensetting van *différance* en verduidelik aan die hand hiervan hoe die hersignifikasie van betekenis in en deur taal kan geskied. Sy illustreer dit deur die "spanning tussen betekenaar en betekende, die onmoontlikheid van 'n enkel-duidige referent, asook die oneindige spel van betekenaars" as voorbeelde te bespreek. Dié aspek van queer teorie (hersignifikasie in taal), soos Van der Merwe dit in haar ondersoek aanwend, het dus raakpunte met Butler se uiteensetting van hersignifikasie, maar my fokus hou spesifiek verband met hersignifikasie in terme van performatiwiteit en die materialisering van die liggaam. Ek bespreek later in hierdie hoofstuk waarom hersignifikasie, wat die herhaling van tekens behels om nuwe kontekste en betekenis te skep, problematies is in terme van die verhouding subjek | agentskap en die subjek se vrye wil.

2.7 Butler se *Bodies that matter* (1993)

In 1993 verskyn 'n nuwe boek van Butler, naamlik *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*. Soos reeds genoem, skroom Butler nie om vorige gevolgtrekkings van haar te bevraagteken wanneer sy tot nuwe insigte kom nie. In *Bodies that matter* voer Butler (1993: x) aan dat baie lesers haar boek *Gender trouble* (1990) verkeerd verstaan het. Sy benadruk dat sy nie in *Gender trouble* met gender wat performatief is, bedoel het dat die mens elke oggend opstaan, sy kas oopmaak en besluit watter gender-'kledingstuk' hy of sy wil 'aantrek' nie. 'n Persoon, sê sy, kan nie besluit wat sy of haar gender is nie. Volgens haar word 'n subjek sonder 'n keuse deur die voorskrifte en norme beïnvloed wat deur die samelewing voorgeskryf word. Elke mens is egter terselfdertyd 'n outonome subjek met 'n eie wilskrag wat tot 'n groot mate beheer uitoefen oor sy of haar eie liggaam en lewe. Die vraag is volgens Butler: Hoe word hierdie dualisme sinvol verbind?

2.7.1 Die materialiteit van geslag

Om aan te voer dat geslag 'n gender besit, verklaar nie volgens Butler (1993: xi-xii) die wyse waarop die materialiteit van geslag op 'n geforseerde wyse geproduseer word nie. Sy meen daar is voorskrifte en beperkinge wat die liggaam laat materialiseer as iets wat 'n geslag het. Dit noem sy "the repeated and violent circumscription of cultural intelligibility" – dit is met ander woorde dit wat die liggaam binne die samelewing kultureel verstaanbaar en bevatlik en daarom aanvaarbaar maak. Die proses waartydens die *intelligibility* of kulturele bevatlikheid van die liggaam gekonstrueer word, gebeur aan die hand van 'n proses waardeur regulerende norme geslag laat materialiseer deur die geforseerde herhaling van daardie norme. Geslag, meen Butler (1993: 2) is dus 'n 'ideale' konstruksie wat op 'n geforseerde wyse oor tyd heen gematerialiseer word. Geslag is nie iets wat 'n mens besit of iets wat 'n mens is nie – dit is een of meer van die norme *waardeur* jy 'n subjek word, met ander woorde, dit maak jou as subjek kultureel bevatlik en gevolglik aanvaarbaar. In Butler (1993: 2) se woorde is geslag "that which qualifies a body for life within the domain of cultural intelligibility". 'n Persoon sonder 'n geslag sal dus nie as 'n mens herken word nie. Geslag neem nie volgens Butler (1993: 5-6) sosiale betekenisse as bykomstige kenmerke aan nie, maar word deur die kenmerke vervang en dan daardeur verteenwoordig.

2.7.2 Die materialisering van die liggaam

Butler (1993: 1-2) voer aan dat die kategorie van geslag van meet af aan *normatief* is en 'n regulerende ideaal het, soos Foucault dit volgens haar bestempel. Die regulerende norme

van geslag werk volgens haar op 'n performatiewe wyse. Die norme konstitueer die materialiteit van liggame (dit materialiseer met ander woorde die liggaam se geslag) om sodoende seksuele verskil (die duidelike onderskeid tussen manlik en vroulik) in diens van die heteroseksuele imperatief te materialiseer. Dit wat die onveranderlikheid of vastheid van die liggaam met al sy kontoere en bewegings konstitueer, is volledig materieel, maar hierdie materialiteit word beskou as die resultaat van mag. Die feit dat die geforseerde herhaling van norme egter nodig is, bewys volgens Butler dat die materialiseringsproses nooit volledig voltooi is nie en dat liggame nie altyd hou by die norme waardeur dit geproduseer word nie. Daarom kan daar volgens Butler (1993: 10) aangevoer word dat geslag terselfdertyd geskep en gedestabiliseer word tydens die geforseerde proses van herhaling.

2.7.3 Die domein van abjeksie en onmoontlikheid

Die beperkinge van konstruktivisme word volgens Butler (1993: 15) blootgelê deur abjekte wesens of liggame wat nie as menslik of as menslike liggame kwalifiseer nie. Die heteroseksuele matriks bepaal wat in- en wat uitgesluit moet word van die domein van kulturele bevatlikheid. Die afbakening en begrensing gaan volgens Butler (1993: 11) gepaard met 'n normatiewe mag en soms selfs geweld omdat die konstruksie slegs deur 'n proses van uitwissing kan geskied. Butler (1993: 3-4) meen die subjek word gekonstitueer deur die identiteite wat nie aan die vereistes van die heteroseksuele imperatief voldoen nie, na die domein van abjekte wesens en liggame te verban (1993: 3). Hierdie domein van onmoontlikheid⁴⁷ bedreig die sogenaamde stabiliteit van die subjek.

Die paradoks van subjektivering is volgens Butler (1993: 15) gesetel in die feit dat die subjek wat norme sou kon teenstaan, in die eerste plek deur hierdie norme tot stand kom. Alhoewel hierdie konstituerende beperking nie volgens Butler die moontlikheid van agentskap heeltemal uitwis nie, identifiseer dit agentskap as 'n herhalende en herartikulerende praktyk wat inherent is aan mag en wat nie verbind kan word met 'n eksterne of opponerende mag nie. Butler (1993: 7) omskryf die konstruksie van die 'ek' soos volg:

Subjected to gender, but subjectivated by gender, the 'I' neither precedes nor follows the process of this gendering, but emerges only within and as the matrix of gender relations themselves.

Die ontkennde en verwerpte abjeksie sal volgens Butler (1993: 3-4) altyd dreig om die selfgegronde aannames van die subjek aan wie 'n geslag toegeken is, openbaar te maak.

⁴⁷ Daar word in die tesis van verskillende beskrywings gebruik gemaak om te verwys na die domein waarna non-heteronormatiewe verstoot word – onder meer die domein van onmoontlikheid, die domein van die 'onmoontlike', asook die domein van abjeksie en onaanvaarbaarheid.

Butler beskou die dreigende abjeksie as 'n kritiese bron vir die stryd om die terme van simboliese legitimiteit, asook kulturele verstaanbaarheid (bevatlikheid), uit te brei.

2.8 Genderwording

2.8.1 Die proses van meisiewording en seunwording – ‘*girling*’ en ‘*boying*’

'n Kind se geslag word tradisioneel tydens sy of haar geboorte deur 'n dokter of vroedvrou met die stelling (of uitroep) “Dis 'n dogtertjie!” of “Dis 'n seuntjie!” bekend gemaak. Butler (1993: 7-8) beskou die stelling as 'n stigtingsinterpellasie wat deur middel van kondisionering en herhaling deur die loop van die kind se lewe gevestig word totdat dit later genaturaliseer voorkom. Sy beskryf die proses as *girling*. Butler illustreer slegs haar voorbeeld aan die hand van 'n meisie wat deur die proses van *girling* (meisiewording) 'n meisie en dan 'n vrou word. Volgens my sou 'n seuntjie ook as voorbeeld gebruik kon word en waarskynlik sou 'n mens dan in Engels van *boying* praat. Om *girling* volledig te kan bespreek, moet Butler se aanwending van Louis Althusser se teorie oor aanroeping, sowel as J.L. Austin se onderskeid tussen konstatiewe en performatiewe stellings, eers ter wille van kontekstualisering uiteengesit word.

2.8.1.1 Die invloed van Louis Althusser se teorie oor aanroeping op Butler se werk

In Engels verwys die werkwoord ‘*to interpellate*’ volgens Salih (2002: 78) normaalweg na die aksie waarin een persoon die aandag van 'n ander probeer verkry deur middel van 'n aanroep, sitasie, vraag of onderbreking. Butler (1993: 122-123) wend die woord *interpellasie* in 'n spesifieke teoretiese sin aan om te beskryf hoe subjekposisies deur die aksie van *hailing* (in Afrikaans vertaalbaar as *aanroeping*) gekonstitueer word. Sy baseer haar teorie van *girling* op Althusser se essay “Ideology and Ideological State Apparatuses” (Salih, 2002: 78) waarin hy interpellasie op 'n unieke wyse aanwend.

Althusser het volgens Butler (1993: 121) aangevoer dat die konstituering van 'n subjek plaasvind wanneer 'n persoon deur 'n outoritêre figuur aangeroep word. Hy gebruik die voorbeeld van 'n polisieman ('n outoritêre figuur) wat 'n subjek deur die aanroep van die sin “Jy daar!” tot aksie oorhaal deur die subjek met die reg te verbind. Indien die persoon omdraai en op die aanroep van die polisieman reageer, word hy die subjek, die ‘jy’, wat aangeroep is. Butler verskil volgens Salih (2002: 78) in hierdie opsig van Althusser omdat sy oortuig is dat enige persoon die proses van interpellasie (waardeur subjekposisies deur die aksie van aanroeping gekonstitueer word) kan aktiveer en nie net 'n outoritêre figuur nie. Butler beklemtoon wel dat interpellasie nie eensydig kan wees nie – die persoon wat aangeroep word, moet reageer, anders is die aanroep oneffektief.

Daarom benadruk Salih (2002: 79) dat Butler se proses van *girling* (hierby sluit ek *boying* in), wat deur aanroeping plaasvind, nie letterlik opgeneem moet word nie, aangesien 'n pasgebore baba nie kan reageer op die benoeming "Dis 'n dogtertjie!" of "Dis 'n seuntjie!" nie. Butler bedoel dat die liggaam van die dogtertjie of seuntjie vanaf daardie eerste benoeming tydens geboorte op 'n performatiewe wyse gekonstitueer word wanneer die kind se geslag as vroulik of manlik aangewys word. Die aanroepings dra volgens Butler (1993: 8) by tot die magsveld wat die kenmerke van menslikheid orkestreer en afbaken.

2.8.1.2 Die invloed van J.L. Austin se teorie oor konstatiewe en performatiewe stellings op Butler se werk

Butler se teoretisering oor die proses van *girling* spruit gedeeltelik uit haar interpretasie van die linguistiese teorieë van J.L. Austin (Salih, 2002: 88). Austin tref onderskeid tussen twee soorte stellings, naamlik konstatiewe en performatiewe stellings. Konstatiewe stellings omskryf volgens hom bloot 'n gebeurtenis, byvoorbeeld die stelling 'Die son skyn' of 'Ek het winkel toe gestap'. Performatiewe stellings behels egter dat dit wat geuite word, terselfdertyd uitgevoer word. 'n Voorbeeld is 'n bruidegom wat "Ja" op die vraag "Neem jy hierdie vrou as jou eggenoot?" antwoord. Die antwoord van die bruidegom is volgens Butler performatief omdat sy "Ja" terselfdertyd 'n stelling en 'n aksie is. Waar Butler dus aanvoer dat geslag performatief is, bedoel sy volgens Salih (2002: 88-89) nie net dat liggame beskryf word (byvoorbeeld "Dis 'n seuntjie!") nie, maar dat die liggaam terselfdertyd deur die aksie van beskrywing gekonstitueer word. Daarom kan 'n mens volgens Butler aanvoer dat daar geen liggame buite diskoers bestaan nie.

2.8.2 *Girling, boying* en die heteronormatiewe ideaal

Met verwysing na die proses van *girling*, sê Butler (1993: 232) dat die aanvanklike performatiewe stelling "Dis 'n dogtertjie!" die huwelikseremonie (wat 'n heteroseksuele band is) voorafgaan. Butler (1993: 232) meen dit is "a symbolic power [that] governs the formation of a corporeally enacted femininity that never fully approximates the norm". (Weereens kan daar aangevoer word dat Butler se stelling ook waar is in die geval van *boying*). Alhoewel dit volgens Butler (1990: 139) onmoontlik is om ooit die voorgeskrewe ideaal van die norm volledig te verwesenlik, moet elke individu steeds daarna streef om sodoende as 'n mens te kwalifiseer.

Nayak en Kehily (2006: 461) redeneer dat die proses van *girling* (en *boying*) sterk onder die loep geneem kan word wanneer sekere individue nie volgens die voorgeskrewe heteronormatiewe kodes optree nie. Gestel 'n man dra byvoorbeeld lipstif; of 'n meisie dra

swart lipstiffie in plaas van die gebruiklike rooi of pienk lipstiffie om haar *Goth*-identiteit (met verwysing na die *Goth*-subkultuur) te beklemtoon. Volgens Nayak en Kehily (2006: 461) word hierdie nuwe diskursiewe posisies juis omvergegooi deur die norm, naamlik om lipstiffie te dra wat normaalweg beskou word as iets wat 'n vrou doen. Deur die aksie van lipstiffie dra, word die tradisionele genderteken of gendernorm omgekeer en dié handeling is volgens Nayak en Kehily (2006: 462) die beliggaming van 'n diskursiewe herposisionering van die individu se seksuele identiteit.

2.9 Performatiwiteit en die signifikasie van die liggaam

Die performatiewe dimensie van konstruksie is die geforseerde herhaling van norme. Dus is daar volgens Butler (1993: 94-95) beperkinge op performatiwiteit – ons word volgens haar genoop om dwang te beskou as die bestaanskondisie(s) van performatiwiteit. Met verwysing na Butler se werk, sê Gill Jagger (2008: 23) dat 'n mens gender-identiteit kan omskryf as “[a] performative accomplishment compelled by social sanction and taboo”. Performatiwiteit is nie 'n 'vrye spel' of bloot teatrale selfrepresentasie of uitbeelding nie en dit moet nie gelyk gestel word aan 'n optrede of uitvoering nie. Dwang is ook nie volgens Butler (1993: 95) noodwendig dit wat performatiwiteit beperk of binne grense plaas nie, maar juis dit wat performatiwiteit aanmoedig en onderhou. Daarom kan performatiwiteit nie buite die proses van die geregleerde en beheerde herhaling van norme verstaan word nie. Hierdie herhaling word nie deur 'n subjek uitgevoer nie – dit is die herhaling wat die subjek moontlik maak en dit konstitueer. Butler (1993: 234) beklemtoon ook dat wanneer daar na gender en performatiwiteit verwys word, die deel van gender wat 'uitgevoer' word, nie as 'n inherente waarheid beskou moet word nie. Sy voer aan:

Performance as a bounded 'act' is distinguished from performativity insofar as the latter consists in a reiteration of norms which precede, constrain and exceed the performer and in that case cannot be taken as the fabrication of the performer's 'will' or choice.

2.9.1 Butler se herdefiniëring van performatiwiteit

Performatiwiteit behels dus 'n proses wat daarin slaag om die feit dat dit slegs op grond van herhaling bestaan, te verberg (Butler, 1993: 12). Butler (1993: 187) wil performatiwiteit herdefinieer as 'n spesifieke wyse van mag as diskoers. Wat deur diskoers gekonstitueer word, is nie permanent gefikseerd nie, maar word die voorskrif en beginpunt vir verdere handeling. Butler is van mening dat geslag en gender nie natuurlike gegewes is nie, maar slegs 'n produk of die resultaat van herhaalde kultureel-geïnskribeerde uitvoerings. Die

kapasiteit om herhaalbaar binne verskillende kontekste te wees, wat Butler (1993: 95) *iterability* noem, behels dat die optrede (*performance*) nie 'n enkelvoudige handeling is nie, maar 'n geritualiseerde produksie. Dit is 'n ritueel wat beheer word in en deur dwang én in en deur die mag van taboe en verbod, asook met die dreigement van verstoting en selfs die dood. Butler (1993: 95) beklemtoon egter dat die herhaalbaarheid nie noodwendig volledig vooraf bepaal of vasgestel word nie. Die signifkasie (vaslegging en identifisering) vind voortdurend plaas en is deel van 'n proses wat nooit voltooi word nie en dus tot gevolg het dat die 'ek' altyd 'n onstabiele, sowel as 'n onvoltooide entiteit bly.

Identifisering is volgens Butler (1993: 105-108) nooit finaal nie – dit word konstant geherkonstitueer en is oorgelaat aan die lot van ewigdurende herhaalbaarheid. Hierdie identifikasies word voortdurend gemonitor, gekonsolideer, bevraagteken, betwis en omvergewerp deur performatiewe handeling wat die mag besit om nuwe subjektiveringsprosesse tot stand te bring. Butler meen die reg moet beskou word as 'n soort simboliese mag wat gedryf word deur die heteroseksuele imperatief. Hierdie mag forseer die vorm en rigting van seksualiteit aan die hand van vrees. Daarom kan die beliggaming van geslag as 'n soort sitering van die reg beskou word. Waar dit voorkom asof die reg die sitering voorafgaan, het die sitering as 'die reg' gevestig geraak.

2.9.2 'n Lewe sonder geslag of gender

Daar kan nie met geslag of gender weggedoen word nie, omdat die mens waarskynlik daarsonder nie sinvol sal kan bestaan nie (Butler, 1993: 6).⁴⁸ Butler beklemtoon byvoorbeeld dat gender nie uit die niet uit geskep word tydens 'n aktiewe skeppingsproses nie. Dit is eerder “an originating activity incessantly taking place” (Butler, 2004: 21). Om binne kontemporêre magsregimes met gender te identifiseer, behels volgens Butler (1993: 126) om te identifiseer met norme wat nie ten volle realiseerbaar is nie:

This 'being a man' and this 'being a woman' are internally unstable affairs. They are always beset by ambivalence precisely because there is a cost in every identification, the loss of some other set of identifications, the forcible approximation of a norm one never chooses, a

⁴⁸ 'n Kanadese egpaar, Beck Laxton en Kieran Cooper, is in 2007 deur lede van die publiek gekritiseer toe dit aan die lig gekom het dat hulle hul kind – na wie daar slegs as 'die baba' verwys is – genderneutraal sou grootmaak en nie bekend sou maak of die kind 'n dogtertjie of seuntjie is nie. Laxton en Cooper wou glo nie die kind aan genderstereotipes- of norme blootstel nie en wou hom of haar die vryheid gee om self sy of haar klere en speelgoed te kan kies. In 2012 berig Yvonne Roberts in die Britse koerant *The Guardian* dat die ouers nie meer die kind (Sasha Laxton), wat toe vyf jaar oud was, se gender van hom kon wegsteek nie aangesien hy kleuterskool toe is en die kindertjies hom daar onmiddellik as 'n seuntjie identifiseer het. Dit bevestig myns insiens Butler (1993: 6) se punt dat dit byna onmoontlik is om in die samelewing sonder 'n gender te wees.

norm that chooses us, but which we occupy, reverse, resignify to the extent that the norm fails to determine us completely.

Dit is volgens Butler (1993: 6) egter 'n noodsaaklike konstruksieproses en projek wat in die kultuur van die samelewing moet plaasvind omdat dit onmoontlik is om hier sonder 'n gender te wees, buite die grense van gender te wees of om te min daarvan te besit. Die struktuur van die samelewing is op so 'n wyse georganiseer dat daar aan elke individu 'n manlike of vroulike geslag toegeken word. Die band wat die subjek met hierdie gendernorme het, gee aan elke subjek 'n gevoel dat hy of sy in die samelewing behoort en aanvaar word. Dit skep ook die ruimte waar 'n individu geïdentifiseer kan word deur 'n ander individu. Alhoewel dit nie moontlik is om sinvol in die lewe te bestaan sonder 'n gender nie, meen Butler volgens my dat 'n groter bewustheid oor gendernorme in die samelewing geskep moet word – veral die feit dat gendernorme nooit ten volle realiseerbaar sal wees nie moet aandag geniet. Dit is ook nodig dat die samelewing bewus gemaak moet word van individue wat byvoorbeeld transgender-figure is en wat moontlik met beide 'n manlike en 'n vroulike gender identifiseer. Genderstereotipes moet ook onder die loep geneem word, soos byvoorbeeld die aanname dat alle sogenaamd verfynde mans, sowel as manlike haarkappers, homoseksueel is of dat die beste vroulike hokkiespelers lesbies is, aangesien dit nie altyd die geval is nie.

Enige persoon wat dit volgens Butler (2004: 341) waag om afstand van geslag of gender te doen, staar moontlike 'straf' in die gesig, sowel as die verlies van sekuriteit. Ten spyte van die dreigende gevaar, meen Butler (1993: 123) dat die herhalings en signifikasies juis op ander wyses en in nuwe rigtings geartikuleer kan word om die illusie van hul genaturaliseerde oorsprong te verplaas en sodoende bewusmaking te skep van identiteite en liggame wat verstoot is na die simboliese domein van onmoontlikheid.

2.10 Travestie

In *Bodies that matter* brei Butler (1993: 124-128) haar aanvanklike teorie oor travestie uit deur aan te voer dat travestie nie noodwendig ondermynend is nie.⁴⁹ Travestie is ondermynend in die sin dat dit die nabootsende karakter van hegemoniese gender uitbeeld en parodieer en sodoende word die aanspraak op natuurlikheid en oorspronklikheid van heteroseksualiteit betwis. Alhoewel travestie sekere regulerende magte kan teenstaan en ondermyn, moet dit egter deur hierdie magte werk en dus is dit volgens Butler in die eerste plek 'n bevestiging van daardie magte. Butler glo dat indien mans in *drag* as vrouens

⁴⁹ Hierdie afdeling kan vergelyk word met die bespreking by 2.6 van hierdie hoofstuk waar Butler se argument oor travestie, soos dit voorkom in haar eerste boek *Gender trouble*, uiteengesit is.

aangetrek is, die destabilisering van gender plaasvind. Dit is ook denaturaliserend van aard aangesien dit die normatiewiteit van oorsprong, waardeur gender en geslagsonderdrukking bewerkstellig word, bevraagteken. Butler (1993: 133) waarsku egter dat die denaturalisering van geslag nie 'n totale bevryding van die heteroseksuele hegemonie tot gevolg het nie. Om die dominante norm te siteer, verplaas nie noodwendig die norm nie. Daar is dus geen waarborg dat travestie sal lei tot die ondermyning van heteronormatiewiteit in die samelewing nie (Butler, 1993: 231). Dit kan ons wel opnuut bewus maak van die werkinge van die heteroseksuele imperatief wat beteken dat moontlike ruimtes vir die ondermyning van die heteroseksuele ideaal geopen en geïdentifiseer kan word.

2.10.1 Die voorkoms van travestie in die heteroseksuele kultuur

Butler (1993: 231) benadruk dat 'n mens ook moet kennis neem van die vorms van travestie wat deur die heteroseksuele dominante kultuur geskep word. Sy noem as voorbeelde die musiekkomedie-rolprent *Victor, Victoria* (1982) waarin die aktrise Julie Andrews die rol van 'n vrou, Victoria, vertolk wat haarself as 'n man genaamd Victor vermom; asook die rolprent *Tootsie* (1982) waarin die akteur Dustin Hoffman die rol van 'n man vertolk wat homself as 'n vrou voordoen. Butler meen verder 'n mens moet die feit in ag neem dat travestie nie deur almal as positief aanvaar word nie. Sy verwys in *Bodies that matter* (1993: 126) na die feministiese teoretici Marilyn Frye, bell hooks en Janice Raymond wat aanvoer dat travestie teen vrouens diskrimineer omdat dit gebaseer is op nabootsing wat vrouens bespot en verneder.

2.10.2 Performatiwiteit en travestie

Travestie⁵⁰ word nie net deur homoseksuele persone uitgevoer nie (Butler, 1993: 127, 230-231) en indien travestie performatief is, beteken dit nie dat alle performatiwiteit travestie is nie. Travestie vlek volgens Butler (1993: 235) die sogenaamd normale konstituering van genderuitbeelding oop waarin die gender wat uitgevoer word, in baie opsigte gekonstitueer word deur 'n stel uitgeslote en verbode identifikasies of dis-identifikasies (*disidentifications*) wat die domein van abjektheid en onuitvoerbaarheid verteenwoordig.

Dit wat in travestie uitgevoer word, is die teken van gender waarsonder gender ook nie gelees of verstaan kan word nie. Die teken, byvoorbeeld 'meisie' of 'seun', word volgens

⁵⁰ Daar is 'n mate van oorvleueling in die afdelings vanaf 2.10.2 tot en met 2.11.2 in terme van performatiwiteit en travestie en die daaropvolgende bespreking van gender as opdrag. Dit is egter nodig om sodoende Butler se argumente hieroor duidelik uiteen te sit.

Butler (1993: 237) beskou as 'n gender-imperatief. Laasgenoemde funksioneer as 'n bevel wat ondergeskiktheid tot gevolg het.

2.10.3 Die verskil tussen 'uitvoering' en performatiwiteit

Die uitvoering (in Engels *performance*) van gender deur 'n fopdosser is volgens Butler (2004: 344) nie minder waar as die uitvoering van gender deur enige man of vrou nie. Elke mens voer volgens haar gender uit. Dit is egter baie belangrik om te verstaan dat gender-uitvoering onderhewig is aan voorgeskrewe norme wat nie deur die individu gekies kan word nie. Sy beklemtoon dat die 'ek' vanuit die norme werk wat hom of haar konstitueer. Daarom sê sy die norme is die voorwaardes van die 'ek' se agentskap en terselfdertyd beperk dit ook die 'ek' se agentskap (Butler, 1993: 345).

2.11 Die dualisme: gender as kulturele konstruksie en as eie keuse

Hoe moet 'n mens egter sin maak van die moeilik verstaanbare dualisme: ons gender word kultureel gekonstrueer, maar dit is ook deels ons eie keuse? Butler (2004: 25-26) voer aan dat die sprong van geslag na gender ingebed is in die beliggaamde self – dit is “a sculpting of the original body into cultural form”. Om dus in jou liggaam binne 'n kulturele konteks te bestaan, het dus ook te make met die proses van die individu wat sy of haar gender *word*. Om 'n gender *te word*, is volgens Butler (2004: 26) 'n impulsiewe, dog bewuste proses waartydens 'n kultuur van sanksies, taboes en voorskrifte deur elke individu geïnterpreteer moet word. Butler (2004: 26) verduidelik dit soos volg:

To choose gender is to interpret received gender norms in a way that reproduces and organises them anew. Gender is a tacit project to renew a cultural history in one's own corporeal terms.

Die individu internaliseer volgens (Butler, 2004: 342) die regulerende norme wat sy of haar bestaan bepaal. Aangesien menswees op 'n onbewuste en voorbewuste vlak deur verskillende prosesse van uitsluiting geproduseer word, moet die gepaardgaande angs, paniek, trauma en woede wat in verhouding tot die regulerende ideale ontwikkel, volgens Butler (2004: 266-267) binne die raamwerk van die sosiale formuleringe verstaan word. Die fokus val dan op die wyse waarop sosiale norme verbind word tot en uitgeleef word as 'n psigiese realiteit. Die transformasie wat sosiale norme ondergaan soos wat dit verskillende vorme binne die psige aanneem, is vir Butler belangrik aangesien elke vorm volgens haar verskillende vorme van lyding belig, maar terselfdertyd ook leidrade gee tot moontlike vorme van bevryding en verligting.

2.11.1 Gender as opdrag

Gender is 'n opdrag wat nooit ten volle volgens verwagting uitgevoer kan word nie. Dit is 'n opdrag waarvan die uitvoerder nooit ten volle die ideaal wat hy/sy moet volstaan, kan verwesenlik nie (Butler, 1993: 231). Daar is nie 'n persoon wat 'n gendernorm aanneem nie omdat Butler (1993: 232) meen dat die sitering van gender 'n voorvereiste is om enigsins as 'n 'iemand' te kwalifiseer. Die deel van gender wat uitgevoer word, is egter nie die waarheid van gender nie. 'n Uitvoering is 'n begrensde aksie wat onderskei moet word van performatiwiteit aangesien laasgenoemde bestaan uit die geritualiseerde produksie van norme wat die uitvoerder voorafgaan en bedwing. Daarom is performatiwiteit nie die uitvoerder se keuse nie (Butler, 1993: 234).

Die heteroseksuele imperatief dwing ideale af wat, soos reeds genoem, nooit ten volle realiseerbaar of uitvoerbaar is nie. Heteroseksualiteit skryf volgens Butler (1993: 237) die geregleerde produksie van hiperboliese weergawes van manlikheid en vroulikheid voor. Elke mens word geforseer om hierdie verpligte uitvoerings van gendernorme te oorweeg omdat die norme, ten spyte van hul geforseerde karakter, nie altyd effektief is nie. Die norme se oneffektiwiteit en onmoontlik uitvoerbare ideale spook volgens Butler konstant by subjekte wat tot gevolg het dat daar 'n dringendheid en angstigheid ontstaan dat die outoriteit en mag van die norme herhaal en dus vasgelê kan word.

2.11.2 Performatiwiteit en norme van resepsie

Genderperformatiwiteit word nie net gebaseer op die norme wat ons konstitueer, beperk en kondisioneer nie. Butler (2004: 344-346) voer aan dat dit ook te make het met 'n uitvoering van genderhandelinge binne 'n konteks waarin 'n individu nie altyd kan voorspel hoe die handelinge ontvang gaan word nie. Daar is dus wel 'n uitvoering (*performance*) van gender, maar Butler argumenteer dat die betekenis van hierdie uitvoering nie bepaal word deur die oortuiging of wilsbesluit van die 'akteur' nie. Wat uitgevoer word, is die kulturele norme wat die akteur kondisioneer en beperk in 'n bepaalde konteks, maar die kulturele norme van resepsie of ontvangs speel ook 'n rol en hierdie resepsienorme gaan nie noodwendig akkoord met dié norme wat die situasie konstitueer nie. Butler meen dat wat die individu dus kan doen en uitvoer, tot 'n groot mate verbind is met en bepaal word deur die toestande wat tot die individu se beskikking is binne die kultuur en samelewing waarbinne die individu hom- of haarself bevind. Die moontlikheid van wat sy 'kulturele vertaling en misverstand' noem, ontstaan omdat die uitvoering van gendernorme ook verkeerd gelees of verstaan kan word.

In die boek *Butler matters. Judith Butler's impact on feminist and queer studies* (2005) beklemtoon Butler in 'n onderhoud met Natalie Wilson (2005: 20) dat daar mense is wat 'gender-dissonante' persone vrees omdat erkenning van ander 'afwykende' genders moontlik die verlies van hul eie normatiwiteit mag inhou. Dié mense is volgens Butler bang vir wat kan gebeur indien hulle erken dat genders kontingent is, dat gender op verskillende wyses as die voorgeskrewe norme uitgevoer kan word en dat gender nie 'n natuurlike gegewe is nie, omdat dit moontlik gevolge vir hul eie identiteit mag inhou. Daarom moedig Butler deur middel van haar werk individue aan om vir mekaar te vra: "Wie is jy?" (Salih (2004: 3). Dit moet egter geskied sonder dat 'n individu 'n onweerlegbare antwoord op die vraag verwag, aangesien identiteit vloeiend is en 'n individu se antwoord daarom oor 'n tydperk heen anders kan wees. Salih (2004: 3) benadruk dat hierdie 'etiese posisie' wat volgens Butler deur elke individu ingeneem moet word, die volgende behels: "[P]ermitting the other to live in its alterity in the full knowledge that one's notions of self-coherence and self-identity will be interrupted by the difference that one embraces." Die raamwerke van jou eie bestaan sal dus deur die etiese posisie wat jy inneem, uitgedaag word.

2.12 Ruimtes van weerstand en angs

2.12.1 Genderverplasing

Indien 'n menslike bestaan ingebed is in gendernorme, sal 'n individu wat dit buite die raamwerke van gendernorme waag, volgens Butler (2004: 27) sy of haar eie bestaan bevraagteken. Oomblikke van genderverplasing (*gender dislocation*) bring die kontingensie van bestaande gender-identiteite aan die lig wanneer 'n individu besef dat dit nie nodig is dat hy die gender word wat voorgeskryf is nie. Terselfdertyd maak dit die mens egter bewus van wat Butler (2004: 27) die "vertigo and terror" noem – dit is die vrees wat by 'n individu ontstaan wanneer hy dit waag om sy veilige, gesanksioneerde en voorgeskrewe plek in die samelewing te verlaat. Alhoewel die heteroseksueel geordende en voorgeskrewe samelewing sommige individue onderdruk, is dit 'n 'veilige' ruimte omdat 'n individu wat daar inpas, aanvaar word deur die samelewing. Die angs wat deur 'n individu ervaar word wat dit waag om buite die veld van voorgeskrewe heteroseksuele norme te beweeg, lewer volgens Butler (2004: 30) bewys van die mate waartoe sosiale voorskrifte 'n houvast op gender en die korrekte uitvoering van gender in die samelewing het. Butler (1993: 27) meen verder dat sommige individue diep seergemaak voel as daar aan hulle gesê word dat hulle nie hul gender korrek uitvoer en met ander woorde nie manlik of vroulik genoeg optree nie.

2.13 Seksualiteit en *queer*-subjekte

Alhoewel vorme van seksualiteit nie op 'n eensydige wyse gender bepaal nie, voer Butler (1993: 238) aan dat dit noodsaaklik is dat 'n nie-kousale en nie-verminderde (*non-reductive*) verband tussen seksualiteit en gender onderhou word. Sy meen seksualiteit word gereguleer deur die polisiëring van gender en om afwykende vorme van gender te veroordeel sodat die oortreders skaam kry. Dit is belangrik om te noem dat Butler in die nota-afdeling wat aan die einde van *Gender Trouble* (1990: 160) verskyn, sê sy glo dat seksuele oriëntering selde gefikseerd is. Butler se argument sluit volgens my aan by wat Jane Ussher (1997: 145) aanvoer, naamlik dat daar gewaak moet word teen die neiging om iemand as 'homoseksueel' te klassifiseer en dan aan te neem dat dit voorts altyd so sal wees.

Met verwysing na Garber, O'Keefe en Dollimore illustreer Ussher hoe homoseksuele individue dikwels al in heteroseksuele verhoudings was en sy haal O'Keefe aan wat sê "what is real is what they are doing at the [specific] time". Daar moet dus gewaak word teen wat Garber (in Ussher, 1997: 145) 'eksklusiewe identiteitspolitiek' noem. 'n Homoseksuele man wat byvoorbeeld al verhoudings met heteroseksuele vrouens gehad het, kon dit moontlik gedoen het omdat hy myns insiens gedwing gevoel het om so 'n verhouding aan te knoop as gevolg van groepsdruk of druk van die heteroseksuele samelewing. Die man het miskien 'n desperate poging aangewend om 'n 'normale' seksuele rol aan te neem of hy was dalk werklik verlief op die vrou en/of aangetrokke tot haar.

Ivan Toms (1994: 259) vertel hoe hy net soos ander homoseksuele mans "straight" kon optree wanneer dit te moeilik was om sy homoseksuele identiteit openbaar te maak. Verder vertel hy ook dat hy uit die kas geklim het en dus openlik homoseksueel was, maar steeds in sy binneste geveg het om homself as homoseksuele persoon te aanvaar en lief te hê binne 'n samelewing waar homoseksualiteit hoofsaaklik as verkeerd beskou word. Terwyl Butler (1993: 231-234) dus aanvoer dat 'n mens nie 'n keuse het oor watter gender jy uitvoer nie (omdat gender slegs manlik of vroulik kan wees), meen ek die feit dat Toms (1994: 259) ter wille van aanvaarding sy homoseksualiteit kon wegsteek, dui aan dat elke individu wel 'n keuse het oor die uitleef van sy/haar seksualiteit al dan nie. Butler (1993: 126) voer terselfdertyd aan dat die proses waartydens 'n geslag en gender aangeneem word, is die "forcible approximation of a norm one never chooses, a norm that chooses us, but which we occupy, reverse, resignify to the extent that the norm fails to determine us completely". Geslag en gender behels dus 'n ambivalente proses – daar blyk 'n mate van keuse te wees, maar terselfdertyd is die vraag hoeveel keuse 'n persoon het indien die proses 'n "forcible approximation" van norme behels. Die uitleef van seksualiteit (dit moet nie met gender verwar word nie) is in hierdie opsig vir my soos kleredrag wat 'n mens kan 'aantrek' of 'n

masker wat 'n mens kan dra. Ussher (1997:145) is byvoorbeeld van mening dat elke individu 'n mate van keuse oor sy of haar seksuele identiteit het en dat homoseksualiteit bloot een van vele keuses of seksuele rolle is wat die individu kan aanneem en uitvoer.⁵¹ Butler (1993: 240) benadruk dat seksuele verskille binne homoseksualiteit as 'kategorie' nog in sy volle kompleksiteit geteoretiseer moet word.⁵²

Aangesien homoseksuele verbintenisse nie binne die normatiewe raamwerk van heteroseksualiteit erken word nie, meen Butler (1993: 236) dit is nie bloot begeertes wat gekonstitueer en dan gevolglik verbied word nie. Butler meen homoseksuele verbintenisse word uit die staanspoor uit verbied en wanneer dit dan tog by tye anderkant die sensor uitglip, dra dit reeds die teken van onmoontlikheid. 'n Homoseksuele verbintenis is dan die uitvoering van die 'onmoontlike' binne die domein van moontlikheid.

Daar kan volgens my afgelei word dat daar hierin ook spanning vir veral homoseksuele individue lê omdat hulle gedwing word om heteroseksuele gendernorme uit te voer, maar in plaas daarvan dat hulle volgens die heteroseksuele imperatief die teenoorgestelde geslag begeer, begeer hulle persone van hul eie geslag. Butler (1993: 239) voer aan dat die grootste fout van die heteroseksuele imperatief is dat 'n individu die teenoorgestelde geslag moet begeer. Sy benadruk dat dit ironies is hoe 'n homoseksuele man, ten spyte van die feit dat hy mans begeer, steeds met manlike gendernorme kan identifiseer, veral omdat daar slegs twee keuses, manlik en vroulik, is waarmee elke individu kan identifiseer. Terselfdertyd, meen Butler, moet 'n mens beseft dat indien 'n individu met vroulikheid en vrouwees identifiseer, dit nie noodwendig so is dat die individu 'n man sal begeer nie.

Indien die performatief as die sanksie funksioneer wat die homoseksuele band tussen twee mense verbied, kan dit volgens Butler (1993: 226-227) moontlik ook dien as die taboe wat skaamte by homoseksuele mense kweek. Diegene wat die sanksies teenstaan, word outomaties as *queer* bestempel. Indien 'n performatief slaag en genaturaliseerd voorkom, dan redeneer Butler (1993: 226-227) dat dit nie so is omdat dit in werklikheid so is nie, maar

⁵¹ Hierdie aspek hou egter ook verband met seksuele aangetrokkenheid aangesien die geslag of dalk beide geslagte waartoe 'n individu seksueel aangetrokke is 'n invloed kan hê op sy/haar seksuele identiteit.

⁵² In hierdie opsig verskil ek van Van der Merwe (2012: 83) aangesien sy Konstant se gedrag as 'nie homoseksueel-genoen' (my bewoording) nie beskou. Sy meen Konstant se gedrag "kompliseer" aannames rakende sy seksualiteit omdat hy nie soos Jude tipiese manlike homoseksuele gedrag openbaar nie. Myns insiens slaag Venter juis op hierdie wyse om weg te breek van voorveronderstellinge wat eerstens voorskryf en tweedens aannames maak oor presies hoe 'n subjek in terme van sy seksualiteit behoort op te tree. Deur dit te doen slaag Venter daarin om die voorveronderstelling te ondermyn dat iets soos seksualiteit gefikseerd is of moet wees of dat byvoorbeeld alle homoseksuele mans se gedrag dieselfde sal wees. Vervolgens word daar ook in hierdie ondersoek geïllustreer dat 'n sentrale aspek van Butler se teoretisering oor geslag, gender, seksualiteit en identiteit juis behels dat sy bewys dat iets soos geslag nie gefikseerd is en omskryfbaar is as iets wat byvoorbeeld slegs 'x' eienskappe het nie.

juis omdat dit elke keer daarin slaag om vorige suksesse te eggo en so 'n akkumulerende mag opbou deur die herhaling en sitering van vorige regulerende norme.

Wat *queer*-subjekte so besonder maak, is dat hulle dié norme wat gebruik word om hulle in die samelewing tot homoseksualiteit te verbind, inspan om juis teenstand teen die norme te bewerkstellig. Laasgenoemde strategie kan volgens Butler (1993: 232) deur sommige mense as teatraal ervaar word – dit word amper 'n blatante viering van dit wat deur die samelewing in die domein van onaanvaarbaarheid geplaas is. 'n Goeie plaaslike voorbeeld is myns insiens die Cape Town Gay Pride Parade wat juis 'n viering van gaywees en gay-identiteite is. Deelnemers aan die karnaval lewer sosiale kommentaar en neem stelling in teen dominante heteroseksuele norme. 'n Mens kan egter ook aanvoer dat hulle op hierdie wyse juis homoseksuele stereotipes herbevestig en versterk. In hierdie verband kan verwys word na Ernst van der Wal se magistertesis *The floating city: Carnival, Cape Town and the queering of space* (2009). Van der Wal ondersoek hoe die vergestaltung van gay- of *queer*-identiteite terselfdertyd as oortredend van die normatiewe orde beskou kan word, maar ook juis die heteronormatiewe orde versterk omdat groot klem op seksuele stereotipes geplaas word.

2.14 Melancholie

In *Gender trouble* voer Butler (1990: 57) aan dat daar na haar mening nog nie genoegsaam ondersoek ingestel is na hoe die melancholiese ontkenning van homoseksualiteit binne die heteroseksuele raamwerk funksioneer tydens die konstruering van gender nie. Melancholie word in beide *Gender trouble* (1990) en *Bodies that matter* (1993) uitvoerig deur Butler bespreek. Sy baseer haar teorie oor melancholie grotendeels op Freud se twee essays, naamlik *Mourning and Melancholia* (1917) en *The Ego and the Id* (1923). Butler se teoretisering oor melancholie behels in 'n neutedop dat sy travestie beskou as iets wat heteroseksuele melancholie allegoriseer (Butler, 1993: 235). Dit is die melancholie waarvolgens 'n manlike gender gevorm word deur te weier om te treur oor die verlies van die moontlikheid van die manlike as liefde en die vroulike gender word gevorm deur die fantasie of oortuiging dat die vroulike uitgesluit moet word as 'n moontlikheid van liefde.

Vanweë die beperkte omvang van hierdie M.A.-tesis (wat 50% van die eindpunt bydra), word Butler se teorie oor melancholie nie volledig by hierdie ondersoek ingesluit nie. Sy verwys in haar besprekings nie net na die werk van Lucian Freud nie, maar ook na die werk van Jacques Lacan, Julia Kristeva en Luce Irigaray en maak gebruik van psigoanalitiese teorieë. Haar uiteensetting van melancholie is te omvattend en verg myns insiens 'n selfstandige ondersoek.

Verder is Butler se uiteensetting van melancholie volgens my problematies aangesien sy, soos Prosser (aangehaal in Jagger, 2008: 148) aanvoer dat die waarde van heteroseksualiteit en wat hy “straight gender” noem, devalueer. Die feministiese filosoof Nancy Fraser vra tereg of subjekformasie altyd onderdruk word (Salih, 2002: 142).⁵³ Indien dit wel so is dat heteroseksuele melancholie plaasvind, laat Butler volgens my nie in haar teorie ruimte vir heteroseksuele individue wat dalk wel ’n homoseksuele verbintenis oorweeg, maar dit afwys omdat hulle vind dat hulle nie individue van dieselfde geslag begeer nie. Die vraag ontstaan dan of elke heteroseksuele individu behoort te treur oor die verlies aan die moontlikheid van ’n homoseksuele verbintenis soos Butler voorstel. Is dit nie genoegsaam wanneer heteroseksuele individue die sogenaamd afwykende Ander (h)erken en daardeur byvoorbeeld die homoseksuele individu se reg op bestaan in die samelewing help bevorder nie? Butler (2004: 245) sê immers: “It is only by recognising the other as oneself that one becomes anything at all.”

Verder huiwer die onderzoeker om Butler se teorie oor melancholie in te sluit omdat daar ’n groot klemverskuiwing in haar argument daaroor na vore kom tydens ’n onderhoud wat Vikki Bell in 1997 met haar gevoer het (die onderhoud is in 1999 as ’n artikel gepubliseer: “On speech, race and melancholia: An interview with Judith Butler”). In die onderhoud verskil Butler se argument oor melancholie van haar argument in *Gender trouble* (1990) en *Bodies that matter* (1993). Bell se onderhoud met Butler is egter nie opgeneem deur Sarah Salih en Judith Butler in *The Judith Butler reader* (2004) nie wat die saak bemoeilik om met sekerheid te sê wat Butler se finale of mees onlangse standpunt oor melancholie is.

Aangesien die punte wat Butler in haar onderhoud met Bell, uitlig egter waardevol is vir die interpretering van *Ek stamel ek sterwe*, word dit nou verder belig. Bell (1999: 170) vra vir Butler of die melancholie waarna sy verwys eintlik ’n soort melancholie is wat gebaseer is op diskoers in stede van ’n Freudiaanse melancholie. Butler beaam dit en sê die melancholie is ’n liefdesobjek wat deur diskoers uitgesluit word en daarom is die melancholie waarna sy in haar werk verwys eerder ’n analogie as ’n werklike Freudiaanse melancholie.

⁵³ Daar kan in ’n akademiese sin, net soos Butler dit deur middel van haar werk doen, geargumenteer word dat subjekformasie altyd onder die invloed van norme geskied en daarom altyd in ’n sekere mate met onderdrukking verband hou. Volgens my verwys Nancy Fraser (in Salih, 2002: 142) egter hier na die vraag: Is ’n individu bewus van sy/haar subjekformasie terwyl dit plaasvind? Individue wat nie van laasgenoemde gegewe bewus is nie sal moontlik ook nie bewus wees van die feit dat hulle in terme van subjekformasie deur middel van die werking van norme onderdruk word nie. Die gevolg is dat hulle moontlik ook nie onderdruk sal voel in terme van subjekformasie nie. Verder kan die afleiding gemaak word dat sommige heteroseksuele individue moontlik minder bewus sal wees van hierdie onderdrukking omdat hulle as subjekte deur die heteronormatiewe ideaal van die samelewing bevoordeel word.

Butler verduidelik aan Bell (1999: 170) dat melancholie vergelykbaar is met seksuele verhoudinge oor die rasgrens heen wat ook in die verlede uitgesluit was van die domein van kulturele bevatlikheid. Hier beteken die woord *uitgesluit* spesifiek dat die bestaansmoontlikheid daarvan ondenkbaar en dus 'onmoontlik' is. Homoseksuele begeerte is volgens Butler binne die bestaande openbare diskoers "ungrievable" (daar kan nie daaroor getreur word nie). Sy meen dit is kultureel geïnstitusioneerde vorms van melancholie. Dit is nie gebaseer op die Freudiaanse model waarvolgens die ego nie daartoe in staat is om 'n persoon lief te hê nie. Dit gaan hier volgens Butler eerder oor wat dit behels wanneer 'n mens se begeertes grotendeels gevorm word deur kulturele norme wat voorskryf watter individue deur 'n individu lief gehê mag word en watter nie en dit bepaal wat 'wettige' vorms van liefde is.

Vigs is ook hier ter sprake aangesien Butler (in Bell, 1999: 172) redeneer dat homoseksuele verhoudings tot 'n groot mate nie as regte verhoudings deur die samelewing beskou word nie. Sy redeneer dat wanneer 'n homoseksuele paartjie uitmaak of wanneer 'n homoseksuele individu se lewensmaat sterf, veral wanneer die persoon aan vigs sterf, hierdie verlies nie as 'n werklike verlies beskou of betreur word in die samelewing nie. Butler (1999: 172) meen verlies moet in die openbaar betreur en verwerk kan word. Daarom voer sy aan: "[We] must continue to disrupt that public mode of denial." (Daar word later op hierdie aspek uitgebrei).

2.15 Agentskap

In Kathy Dow Magnus se artikel: "The unaccountable subject: Judith Butler and the social conditions of intersubjective agency" (2006) word Butler se uiteensetting van agentskap ondersoek. Dit is 'n aspek van Butler se werk wat veral deur akademici en teoretici gekritiseer word. Jagger (2008: 33) voer aan dat kritici se grootste vraag aan Butler is hoe weerstand teen norme sonder agentskap moontlik is. Seyla Benhabib het volgens Magnus (2006: 81) aangevoer dat Butler deur middel van haar teorie oor performatiwiteit die subjek tot 'n blote produk van diskoers reduceer. Dit het tot gevolg dat die subjek se agentskap, intensionaliteit en selfrefleksiwiteit verdwyn. Benhabib is bekommerd dat die feministiese doel, naamlik dat vrouens bemaagtig moet word om hul eie lewenskoers te bepaal, deur Butler se teorie oor agentskap belemmer word. Alhoewel Butler volgens Magnus (2006: 82-83) aanvoer dat die subjek binne diskoers kan optree deur woorde in nuwe kontekste te artikuleer, laat sy volgens Magnus na om uiteen te sit presies hoe hierdie hersignifikasies kan plaasvind en boonop sonder die subjek se agentskap kan geskied. Butler stel dit nie duidelik of die subjek self die handeling van weerstand uitvoer en of dit die mag van

diskoers is wat die subjek as 'n instrument aanwend nie (Magnus, 2006: 88). Haar teorie oor agentskap, as gesetel in diskoers, maak nie volgens Magnus (2006: 88-89) voorsiening vir handeling wat buite die diskoersveld val nie. Dit sluit handeling in soos om iemand aan te raak, om na iemand te kyk, om iemand seer te maak, om iets met iemand te deel en om iets van iemand te weerhou. Butler verduidelik ook nie volgens Magnus (2006: 90) waarom sommige subjekte konserwatief met woorde omgaan terwyl ander subjekte woorde op radikale wyses inspan om sodoende weerstand teen die norm te bied nie. Myns insiens tref Butler in haar werk ook nie genoegsaam onderskeid tussen gemeenskappe waar regulerende norme steeds sterk aanwesig is en gemeenskappe waar norme al tot so mate teengewerk is dat dit al trefkrag verloor het nie. In *Ek stamel ek sterwe* is die kontras tussen Suid-Afrika, waar homoseksualiteit taboe is en Australië, waar 'n ieder en elk⁵⁴ aanvaar word, opvallend. Daarom meen ek moet 'n mens by die ondersoek van norme deeglik bewus wees van die mate waarin hierdie norme nog 'n houvas en invloed het op die samelewing wat ter sprake is. Magnus (2006: 84) is dit met Butler eens dat die subjek binne 'n kultureel-politieke sisteem van regulerende ideale gekonstitueer word, maar waarsku dat die sisteem nie noodwendig vir alle subjekte onderdrukkend sal wees nie. 'n Verdere bespreking oor hierdie aspek verskyn in die volgende hoofstuk.

Die abjekte subjek is volgens Magnus (2006: 90) die enigste subjek wat die motivering sal hê om norme teen te staan omdat hy daardeur onderdruk en verstoot word. Ek verskil hiervan omdat een van die beste wyses om norme teen te staan, juis kan plaasvind wanneer subjekte wat deur die norme bevoordeel word, dit bevraagteken. Indien Konstant se broer, Albert, en Konstant se vriendin Deloris byvoorbeeld kon help om begrip oor Konstant se homoseksualiteit en sodoende aanvaarding vir hom as mens by sy ouers te help kweek, sou hulle, as heteroseksuele individue binne die heteroseksuele sisteem, kon help om die heteronormatiewe ideaal op 'n interne vlak te ondermyn.⁵⁵

Magnus (2006: 81) meen Butler se Adorno-lesings, wat in Duits as *Kritik der ethischen Gewalt* (2003) gepubliseer is, verteenwoordig 'n belangrike hersiening van haar posisie oor die subjek, agentskap en subjekwording. Die *Kritik der ethischen Gewalt* bestaan uit drie lesings wat Butler in November 2002 ter verering van Theodor Adorno by die Institut für

⁵⁴ Dit is belangrik om hier te beklemtoon dat die verwysing na "n ieder en elk" wat in Australië aanvaar word, vanuit Konstant se ervaring en waarneming geskied. Dit is moontlik waar – veral wanneer 'n groot stad soos Sydney eerstens vergelyk word met Johannesburg en tweedens met die platteland waarvandaan Konstant kom. Soos reeds vroeër genoem, moet daar egter in gedagte gehou word dat Konstant nie werklik in aanraking met mense van die Australiese platteland kom in die roman nie. Sou laasgenoemde die geval gewees het, sou hy moontlik ook met mense te doen gekry het wat nie homoseksualiteit aanvaar nie.

⁵⁵ Dit sluit aan by wat Pieter Cilliers in 2011 in 'n meningstuk in *Rapport* skryf: dat gay mense en ander gemarginaliseerdes randfigure sal bly totdat heteroseksuele mans vir hulle in die bres sal tree.

Sozialforschung aan die Johann Wolfgang Goethe Universiteit in Frankfurt gelewer het (Magnus, 2006: 101). Aangesien Butler se lesings in Duits gelewer is en dit volgens Magnus (2006: 101) nie vertaal is nie, gebruik Magnus haar eie vertalings vanuit Duits na Engels vir haar artikel. Sy benadruk dat die Duitse term “Gewalt” verskeie betekenisse in Engels kan hê, onder meer *mag*, *outoriteit*, *dwang* en *geweld*. Daarom vra sy dat die leser by die lees van haar artikel die verskillende vertalings in gedagte sal hou, maar noem dat sy self die term *geweld* verkies.

Met verwysing na Adorno sê Butler dat morele kwessies ontstaan wanneer sosiaal ingebedde etiese norme bevraagteken word, soos byvoorbeeld wanneer subjekte wat nie aan die vereistes van die norme voldoen nie die norme begin bevraagteken (Magnus, 2006: 91). Myns insiens is daar reeds hier sprake van die individu se agentskap aangesien ’n individu wat verstoot word omdat hy van die heteroseksuele ideaal afwyk en daarom die norme begin bevraagteken, tog ’n sekere vorm van agentskap moet inspan om die norme te bevraagteken en teen te staan.

Volgens Adorno moet etiese norme deur individue geïnkorporeer kan word op so ’n wyse dat dit die individu se persoonlike begeertes komplementeer. Indien daar egter norme is wat die bevrediging van die individu se begeertes verhoed, ontstaan vrae oor die etiese aard van hierdie norme. Butler ontken nie volgens Magnus (2006: 93) die bestaan van die subjek se vrye wil nie, maar benadruk dat etiek ondersoek moet word deur eerstens te bepaal wat die sosiale voorwaardes is wat ’n subjek se bestaan moontlik maak. Sy argumenteer dat die aanroep van die subjek hom/haar verantwoordelik maak aangesien hy/sy daarop moet reageer, al dan nie (Magnus, 2006: 94-95). Verder beklemtoon Butler dat die subjek ’n subjek word deur middel van interaksie met ander subjekte. Dié afleiding maak Butler volgens Salih (2004: 2) omdat die subjek volgens haar nie ’n vaste of samehangende entiteit is nie en nie ten volle kenbaar is deur die self nie. Die subjek kan slegs bestaan omdat hy/sy herken word deur die ander en daarom meen Butler: “[W]e are, from the start, ethically implicated in the lives of others.”

Butler brei in haar Adorno-lesings haar aanvanklike siening van agentskap uit (Magnus, 2006: 100-101). Eerstens beskou sy agentskap nie meer as iets wat slegs in diskoers gesetel is nie. Wanneer ’n persoon gekonfronteer word met ’n subjek wat nie binne die sosiale norm pas nie, meen Butler die subjek moet op sy eie inisiatief en dus agentskap staatmaak om te besluit of ’n persoon as subjek aanvaar of verstoot moet word. Die subjek word dus tot wording gedwing deur aanroeping en bring ook deur middel van aanroeping en (h)erkenning ander subjekte tot wording. Die subjek neem dus deel aan sy eie subjektiveringsproses en hierin lê sy of haar agentskap.

Wat sê ander teoretici oor Butler se teoretisering oor agentskap? Nayak en Kehily (2006: 465) argumenteer dat die proses waartydens die tekens van geslag en gender deur subjekte geapproprieer word, nie 'n aktiwiteit is wat buite die subjek se agentskap geskied nie. Hulle meen Butler beskou dit as 'n intersubjektiewe proses waarin die subjek terselfdertyd handeling uitvoer soos wat daar aksies teen die subjek uitgevoer word. Moya Lloyd (1998: 129-130) voer aan dat geslagsgebaseerde (*gendered*) subjekte self besluit hoe hulle gaan optree, met ander woorde hoe hulle gender gaan uitvoer en dus ook in welke mate hulle die tekens van manlikheid, vroulikheid of byvoorbeeld homoseksualiteit gaan uitbeeld. Lloyd redeneer dat dit op die subjek se agentskap en eie wil dui, maar benadruk dat Butler volgens haar argumenteer dat geen handeling buite die diskoers of norme, waardeur die subjek gekonstitueer word, verstaan kan word nie.

Failler (2005: 102) voer in haar artikel *Excitable speech: a politics of the performative* (1997) aan dat regulerende norme en uitsluitings volgens Butler bepaal en onderhou word deur middel van diskursiewe herhaling: “[A] repetition is performed by the speaking subject who is compelled to repeat certain foreclosures in order to participate in speech.” Dit beteken dat die uitsluiting nie 'n finale gebeurtenis is nie en dat dit die spreker is wat die voorwaardes van die uitsluiting moet herhaal. Dit dui volgens my ook op die feit dat die individu wel agentskap het. Butler beskou dit as die geleentheid om die ketting van herhaling te onderbreek. Die feit dat die uitsluiting nie 'n permanente instelling is nie, skep 'n ruimte tussen die herhalings wat hersignifikasie moontlik maak. Hersignifikasie behels dat 'n nuwe betekenis ingestel word wat die ou betekenis teenstaan en selfs omverwerp.

Barvosa-Carter (2005: 179) glo dat Butler eintlik juis die platform vir hersignifikasie identifiseer deur uit te wys dat subjekte sosiaal gekonstitueer word binne 'n komplekse sosiale web. Die web bestaan uit verskillende beperkinge en voorskrifte. Dit is hierdie meervoudigheid van konstruksies wat volgens Barvosa-Carter (2005: 179) die sleutel tot die bron van variasie in performatiwiteit is en dus die kern van agentskap vorm. Sy beklemtoon:

[A] subject that is multiply constituted and internally diverse will always have resources of self-reflexivity via the juxtaposition and interpenetration of its own many subject positions. [It is] a self whose performativity applies not to one axis of gender norms, but to a variety of different culturally derived axes each with its own set of linguistic tools (meanings, values and practices) and identifications. It is through the overlap, intersection, mutual conditioning, and mutual critique of these different sets of socially constituted perspectives and identities that the resources for the variation on repetition – and agency itself – springs.

Myns insiens suggereer Butler dus in haar werk dat alhoewel subjekte grotendeels beïnvloed word deur die voorgeskrewe (heteronormatiewe) norme en diskoers wat tot hul

beskikking is, kan dit wat normaalweg buite die norme staan, dalk ook aanvaarbaar gemaak word wanneer die diskoers verbreed word om sodoende nuwe betekenis te bring. Waar dit, soos reeds genoem, nie altyd vanuit Butler se werk heeltemal duidelik is presies hoe dié nuwe betekenis te bring kan word nie, illustreer Magnus (2006) egter deur middel van haar interpretering van Butler se werk dat dit wel moontlik is, asook 'n proses behels wat afhanklik is van die subjek se eie deelname. Dit is juis hierin waar die agentskap van die subjek opgesluit is. In hierdie opsig verskil my uiteensetting van Butler se werk van die uiteensetting van queer teorie, soos Van der Merwe (2012: 19) dit in haar ondersoek omskryf. Van der Merwe (2012: 19) voer aan dat queer teorie, na aanleiding van Foucault, beweer dat die idee van agentskap steeds essensialisties is aangesien agentskap en subjektiwiteit sosiale konstruksie is wat deur 'n diskoers geproduseer word. Sy benadruk dat die aanleer en uitlewing van identiteite beperk word deur die sosiale strukture (ek wil ter beklemtoning byvoeg: soos voorgeskryf deur die oorwegend heteronormatiewe samelewing). Vervolgens sê sy: “Die aanhang van kulturele tekens produseer met ander woorde die subjek en beperk terselfdertyd die subjek se uitvoering van identiteit.” Deur middel van Magnus se interpretering van Butler se werk word dit egter duidelik dat alhoewel elke individu tot 'n groot mate deur die voorskrifte van die heteronormatiewe ideaal beperk en beïnvloed word, die individu wel agentskap besit. Dit is slegs deur die uitoefening van die individu se agentskap wat nuwe betekenis geskep kan word wat die dominante heteronormatiewe orde kan ondermyn en destabiliseer.

2.16 Die ondermyning van norme

Butler is volgens Samuel A. Chambers (2007: 660) oortuig dat die omverwerping of ondermyning van norme slegs effektief kan wees indien dit vanuit die geskiedenis, die kultuur en die diskoers geskied. In sy artikel “‘An incalculable effect’: subversions of heteronormativity” wys Chambers (2007:663) daarop dat alhoewel die meeste mense wat oor Butler se werk skryf, hul argumente rondom haar teoretisering van heteronormatiwiteit sentreer, Butler nie die woord heteronormatiwiteit in *Gender trouble* (1990) gebruik nie. Die term is volgens Chambers eers in 1993 deur Michael Warner gemunt. Warner het die term aangewend om te beskryf hoe die samelewing heteroseksualiteit as normatief beskou in terme van identiteit, praktyk en optrede. Dit word dan met ander woorde iets wat verwag, voorgeskryf en aangemoedig word. Chambers (2007: 662) benadruk ook dat Butler nie 'n poging aanwend om identiteit omver te werp nie, maar om die normatiewe struktuur en die regulerende praktyke, wat sy die *heteroseksuele matriks* noem, te ondermyn. Butler argumenteer volgens Chambers (2007: 665) dat norme wat slegs deur middel van herhaling gevestig kan raak, se status as norme reeds verswak het, aangesien die herhaalde

vaslegging andersins nie nodig sou gewees het nie. Hy meen norme funksioneer juis optimaal wanneer hul status as norme verskans bly.

Daar is vyf wyses waarop die ondermyning van norme volgens Chambers (2007: 674) kan geskied. Eerstens word die heteroseksuele norm volgens Chambers ondermyn deur die diskursiewe werking van die norm te bevraagteken. In hierdie opsig kan Butler se boeke *Gender trouble* (1990) en *Bodies that matter* (1993), sowel as Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (1996), as ondermynend beskou word omdat dit die werking van die heteroseksuele norme belig.

Tweedens, meen Chambers (2007: 674) kan die heteroseksuele norm ondermyn word deur nie heteroseksualiteit te voorveronderstel nie. Dit behels byvoorbeeld om nie te aanvaar dat 'n meisie 'n kêrel het nie aangesien sy moontlik 'n vriendin kan hê en daarom sou 'n mens eerder vra: "Het jy 'n maat?" 'n Derde wyse waarop norme ondermyn kan word, is volgens Chambers (2007: 674) deur genderneutrale terme te gebruik. Dit sluit aan by sy eerste punt en behels dat 'n mens byvoorbeeld nie van *kêrel* en *meisie* praat nie, maar sê dat twee mense lewensmaats is. Volgens Chambers (2007: 674) sou 'n praktiese voorbeeld wees wanneer toilette genderneutraal gemaak word en dus deur sowel mans as vrouens gebruik mag word. Die vierde wyse waarop heteronormatieweiteit volgens Chambers (2007: 674) ondermyn kan word, is deur middel van gender-ambivalensie. Laastens voer Chambers (2007: 675) aan dat heteronormatieweiteit ondermyn kan word deur die verandering van beleid, byvoorbeeld om dit wettig te maak vir dieselfde geslag paartjies om te trou en om kinders aan te neem.

Die belangrikste punt wat Chambers (2007: 659) maak, is dat hy meen Butler stel deur middel van haar werk ondermyning as 'n vorm van interne erosie voor. Hiervolgens kan die ondermyning van norme slegs geslaagd of polities effektief wees indien die ondermyning vanuit die dominante kultuur, geskiedenis en diskoers geskied. 'n Mens kan nooit volgens Chambers (2007: 660) buite die sisteem staan wat jy wil ondermyn nie. *Ek stamel ek sterwe* is myns insiens om hierdie rede 'n uitstekende voorbeeld van 'n roman wat norme *vanuit* 'n sisteem ondermyn aangesien Venter kritiek lewer op homoseksualiteit vanuit die sisteem, naamlik die tradisionele Afrikaner-Calvinistiese en die heteroseksuele bestel waar dit as taboe bestempel word.

Buiten die drie voorbeelde van ondermyning in haar werk, naamlik parodie, performatiwiteit en hersignifikasie, voer Butler volgens Chambers (2007: 661) aan dat norme ondermyn kan word deur middel van die herinskribering van die kontoere van die liggame langs nuwe betekenislyne. Butler meen dat anale seks tussen mans 'n voorbeeld is (Chambers, 2007:

668). In hierdie opsig is *Ek stamel ek sterwe*⁵⁶ dus weereens ondermynend aangesien 'n mens die afleiding kan maak dat Jude en Konstant anale seks met mekaar het (indien Jude manlik is en hy en Konstant dus in 'n homoseksuele verhouding met mekaar is). Dit hou verband met Butler wat redeneer dat enige seksuele praktyke wat afwyk van die norm (naamlik heteroseksuele vaginale penetrering) moontlik ondermynend kan wees. Chambers (2007: 671) benadruk Butler se punt soos volg:

Every time an individual, an institution, a text, a movie or a group practises, theorises, thinks or presents sex/gender in such a way as to erode the norm heterosexuality from within, there is the possibility of subversion.⁵⁷

Die afleiding kan gemaak word dat *Ek stamel ek sterwe* as 'n teks beskou word wat, soos Chambers (2006: 671) meen, die heteroseksuele norm vanuit die sisteem ondermyn deurdat die ontologiese kategorieë van geslag, gender, begeerte en identiteit daarin bevraagteken word.

In 'n onderhoud met Meijer en Prins (1998: 279) sê Butler dat daar nie weggedoen kan word met die gebruik van ontologiese terme nie. Die terme moet volgens Butler juis meer dikwels aangewend word, maar op nuwe wyses en in ander gedaantes – sy meen “subject them to abuse so that they may no longer do their usual work”. Nayak en Kehily (2006: 461) argumenteer dat ondermyning plaasvind wanneer die aksie van lipstiffie aanwend, wat normaalweg met vroulikheid geassosieer word, byvoorbeeld deur 'n man ingespan word. Dink in hierdie verband aan Jude wat monnike-klede dra (dit laat 'n mens dink aan 'n rok of kaftan); lipstiffie en grimering aansit en toebehore dra wat normaalweg eerder met 'n vroulike klerekas geassosieer word, naamlik armbande, ringe, krale en halssnoere. 'n Teken kan ook omvergewerp word wanneer iemand volgens Nayak en Kehily (2006: 462) 'n diskursiewe herposisionering teweegbring. Hulle verskaf die voorbeeld van twee tienerseuns wat twee meisies *lesbiërs* noem omdat hulle glo vervelig is. In plaas van om hierteen kapsie te maak, sê die meisies trots, “Ja, ons is lesbiërs” (wat hulle nie noodwendig is nie) en sodoende word meervoudige moontlikhede van subjekposisies geopen. Die ‘lesbiese maskerade’ deur die twee meisies dui volgens Nayak en Kehily (2006: 463) aan dat lesbiese identiteit ook performatief is. Nayak en Kehily meen die twee meisies “enact lesbianism ('We're proud of it!') at the same time as they refute it ('because you know you're not') holding in tension presence and absence”.

⁵⁶ Enkele voorbeelde in *Ek stamel ek sterwe* word hier slegs ter wille van illustrasie genoem – in die volgende hoofstuk word meer voorbeelde uitgelig en bespreek.

⁵⁷ Vergelyk in hierdie opsig Van der Merwe (2012: 125) wat aanvoer: “Volgens die wette van heteronormatiewiteit is enige iets wat afwyk daarvan noodwendig 'n uitdaging, 'n rebellie en 'n vorm van weerstand.”

In Elizabeth Atkinson en Renée DePalma se artikel “Un-believing the matrix; queering consensual heteronormativity” (2009) ondersoek hulle wyses waarop heteronormatiewiteit by ’n kleuterskool ondermyn kan word. Een metode is volgens hulle om kleuterskoolkinders bewus te maak van verskillende seksualiteite. Nadat ’n seuntjie genaamd Sam geleer word dat dit normaal is vir sy onderwyser Andy om ’n manlike lewensmaat te hê, moet hy ook leer dat dit verkeerd is om die woord *gay* as ’n negatiewe term aan te wend. Die onderwyser, Andy, meen dit is waarna hulle streef – nie om die term *gay* uit te wis nie, maar om die gebruik van *gay* as negatief uit te wis (Atkinson en DePalma, 2009: 26). Wanneer *Ek stamel ek sterwe* hiermee in verband gebring word, meen ek daar kan gesê word dat Venter daarin slaag om in die roman die leser se aandag te vestig op ’n breër humanisme, sodat die homoseksuele verhouding ook as menslik en normaal beskou kan word – ’n verhouding wat net soos enige heteroseksuele verhouding uitdagings, maar ook geluk het. Verder kry Venter dit ook reg om die leser se aandag toe te spits op die lyding wat ’n ongeneeslike siekte soos vigs meebring, in stede daarvan dat die leser hom vasstaar teen die feit dat Konstant homoseksueel is.

In 2012 en 2013 is daar in Australië, Amerika en Europa groot debatte gevoer oor die verkryging van huweliksregte vir homoseksuele paartjies. Die waarde van die uitbreiding van die huwelik as instelling wat aan alle burgers (heteroseksueel of homoseksueel of ander) beskikbaar is, behels volgens Vasu Reddy (2009: 348) ’n uitbreiding van die burgerskapregte wat veral die assimilasie van homoseksuele persone binne die “hoofstroom-samelewing” toelaat. Butler (2004: 273) vrees egter dat die aandrang om gelyke regte tot die huwelik, wat ’n heteroseksuele instelling is, te verkry, eintlik die huwelik versterk as ’n instelling van die staat wat seksuele optrede van burgers beheer. Sy voer aan:

As always the interpellative failures and subversive reterritorialisations occur within the hegemonic regulatory schema, so that resistance and domination are implicated and perhaps impossible to distinguish from each other.

Verder verskerp dit ook die onderskeid wat gemaak word tussen aanvaarbare heteroseksuele huwelike en onwettige of onaanvaarbare vorms van wat Butler (2004: 273) “partnership and kinship” noem. Butler voer aan dat dit beter sal wees om te vra vir ’n ontbinding van die regte van die huwelik as ’n instelling.

’n Meer radikale en suksesvolle strategie sou egter volgens haar wees om hierdie hegemoniese strukture ‘uit te hongers’ en te verwerp sodat hulle hul ideologiese mag verloor (Butler, 2004: 273). Hierdie soort nuwe performatiwiteit wat Butler voorstaan, behels dus nie om die dominante strukture in te neem om hulle te kan ondermyn nie, maar om eerder op radikale wyse die spesifieke heteroseksuele norme, soos die huwelik, se definisies te

verbreed tot breër ontologiese verbintenis waar in seksualiteit en gender op radikale wyse herhaal en vasgelê kan word. Butler argumenteer dat hersignifikasies die kategorie van wat dit is om 'n mens te wees, sal verbreed sodat mense wat nie binne die raamwerk van heteroseksualiteit en sekere 'voorgeskrewe' rasse en klasse pas nie, bevry kan word van geweld en sosiale uitsluiting. Dit is geensins 'n maklike saak nie, aangesien die kategorieë van *mens* en *menslik* dikwels ontoeganklik is vir gays, lesbiërs, transseksuele en ander – byvoorbeeld rasse minderhede wat volgens Butler (aangehaal in Salih, 2004: 3)⁵⁸ verdoem is tot die “social death of extra-normativity”.

Die dekonstruksie van die heteronormatiewe terme waarvolgens die samelewing gedefinieer is, moet volgens Butler (2004: 259-260) ge-genealogiseer, toegeëien en herontplooï word. Sy meen dat die politieke stryd in en deur taal gevoer moet word deur middel van herinskripsie (*reinscription*) en herkonteksualisering.⁵⁹ Haar eie voorbeeld in *Bodies that matter* (Butler, 1993: 241) is dat terme soos *huis* en *moeder* uitgebrei en herontplooï moet word om alternatiewe vorme van huishoudings en gemeenskap te skep. Moontlik sal 'n roman waarin 'n homoseksuele paartjie kinders aanneem of kry, kan dien as 'n teks wat daarin slaag om soos Butler sê die terme soos *huis* en *moeder* uit te brei. Dit is terloops iets wat volgens my kennis nog nie algemeen in die Afrikaanse literatuur is nie. Daar is wel sprake hiervan in Jeanne Goosen se novelle *Om 'n mens na te boots* (1975). Dit word egter in die volgende hoofstuk bespreek.

2.17 Samevatting van die hoofstuk

In hierdie hoofstuk is Judith Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit bespreek soos dit in haar boek *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity* (1990) voorkom. Daar is eerstens vlugtig aangedui waarom Butler beskou word as die teoretikus wat die leser verby die landskap van identiteit geneem het soos dit voorheen in die meeste feministiese en poststrukturealistiese debatte gefunksioneer het. Daarna is daar verduidelik hoekom sy aanvoer dat geslag, gender en identiteit konstruksie is en hoe die konstruksie van laasgenoemde aan die hand van die heteroseksualisering van begeerte deur middel van 'n heteroseksuele matriks geskied. Die vorming van 'n abjekte domein, waarna sogenaamd onaanvaarbare wesens ('fabrieksfouten') verstoot word, is belang, sowel as die redes waarom dié wesens volgens Butler die

⁵⁸ Die aanhaling kom uit die pen van Sara Salih, die redakteur van *The Judith Butler Reader* (2004) wat die voorwoord van die boek geskryf het (pp. 1-18).

⁵⁹ Soos reeds genoem spits Van der Merwe (2012: 87-88) haar in haar ondersoek spesifiek toe op die wyse waarop hersignifikasie in en deur taal kan geskied. Ek bespreek haar uiteensetting hiervan in die volgende hoofstuk in my ontleding van Konstant se idiomatiese taalgebruik.

geleentheid bied om as alternatiewe identiteite die beperkinge, grense en regulerende doelstellings van die objek-domein van kulturele aanvaarbaarheid te openbaar. Vervolgens is Butler se teorie oor performatiwiteit en die signifisering van die liggaam, asook travestie, verduidelik. Die hoofokus van Butler se teorie is geïdentifiseer, naamlik dat gender volgens haar 'n norm is wat nooit volledig beliggaam kan word nie, maar dat dit ook iets is waarsonder die mens nie sinvol kan bestaan nie. Daarom kan daar aangevoer word dat alle mense, maar veral mense wat van die voorgeskrewe heteronormatiewe norm afwyk, 'n soort gender-ambivalensie ervaar.

Butler brei in haar boek *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"* (1993), wat *Gender trouble* (1990) opvolg, haar aanvanklike teorie uit. Dit is bespreek deur spesifiek aandag te gee aan aspekte van haar teorie waar klemverskuiwings of toevoegings in of by haar argumente voorkom, byvoorbeeld die ondermynende potensiaal van travestie. 'n Nuwe aspek tot haar teorie, naamlik *girling* is ook verduidelik, wat die afdeling 'Ruimtes van weerstand en angs' inlui waarin genderverplasing, seksualiteit en die ondermyning van norme aan bod kom. Die problematiek rondom Butler se teoretisering van agentskap en melancholie is uiteengesit en daar is verduidelik waarom slegs 'n gedeelte van haar uiteensetting van melancholie in hierdie ondersoek toegepas word. Ten slotte is die fokus van die hoofstuk 'n ondersoek na die impak wat voorgeskrewe norme volgens Butler op individue het, asook hoe individue hierdie norme volgens haar kan ondermyn.

In die volgende hoofstuk word Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit soos dit in hierdie hoofstuk uiteengesit en bespreek is, as 'n lens aangewend waarmee Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* gelees word. Die fokus van die ondersoek val veral op hoe *Ek stamel ek sterwe* as 'n teks funksioneer wat norme, veral heteroseksuele norme, uitdaag en bevraagteken om sodoende bewusmaking oor die werking van norme te bewerkstellig. Daar word ook geïllustreer hoe norme in nuwe kontekste geherinskryf kan word om nuwe betekenis tot stand te bring en sodoende bestaande betekenisraamwerke te verbreed. Verder word daar uitgewys hoe *Ek stamel ek sterwe* as 'n roman beskou kan word wat kritiek lewer teen die samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit, vigs en die dood, maar veral die dood van 'n homoseksuele vigslyer.

Hoofstuk 3: *Ek stamel ek sterwe*

3.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is uiteengesit hoe norme volgens Chambers (2007: 662-674) ondermyn kan word (sien 2.16). Chambers (2007: 674) voer aan dat die heteroseksuele norm ondermyn kan word deur nie heteroseksualiteit te voorveronderstel nie. Dit behels byvoorbeeld om nie te aanvaar dat 'n meisie 'n kêrel het nie aangesien sy moontlik 'n vriendin kan hê en daarom sou 'n mens eerder vra: "Het jy 'n maat?" Alhoewel hierdie vraag slegs in Konstant se gedagtes gevra word, kan 'n mens aanvoer dat Konstant nie heteroseksualiteit voorveronderstel nie wanneer hy met die eerste aanskouing van Jude dink: "En wat, as ek mag vra, is jy van geslag? Dis onmoontlik om vas te stel: dubbelslagter, hartesmelter, djy's Djude, nè?" (47). Konstant aanvaar dus nie dat Jude manlik of vroulik is nie, maar noem hom eerder 'n "dubbelslagter" – wat moontlik kan dui op Jude se biseksualiteit of transseksualiteit. Die afleiding kan ook gemaak word dat die onbepaalbaarheid van Jude se geslag nie vir Konstant pla nie – dit maak nie saak of Jude manlik of vroulik is nie, hy het reeds Konstant se hart laat smelt (afgelei van die woord "hartesmelter"). Van der Merwe (2012: 84) dui in haar bespreking van hierdie toneel op die interessante gegewe dat Konstant by sy eerste aanskouing van Jude hom/haar op bladsy 47 as "n persoon" en "n mens" beskryf (hy kan nie vasstel of Jude 'n man of 'n vrou is nie), eerder as om van "hom" of "haar" te praat of om van persoonlike voornaamwoorde gebruik te maak wat geslag aandui. Die gebruik van die beskrywings "n persoon" en "n mens" is volgens haar gender-neutraal en ek wil hierby byvoeg: heteroseksualiteit word weereens nie voorveronderstel nie. Ek stem saam met Van der Merwe dat die gebruik van die beskrywings "n persoon" en "n mens" in stede van persoonlike voornaamwoorde bydra om die instelling van 'vaste' geslags- en genderkategorieë te destabiliseer en te ondermyn. Die verdere afleiding kan gemaak word dat die heteroseksuele norm, waarvolgens heteroseksualiteit voorveronderstel word, in hierdie toneel in *Ek stamel ek sterwe* ondermyn word. Hierdie voorbeeld kan ook verbind word aan Chambers (2007: 674) se argument, naamlik dat heteronormatiwiteit ondermyn kan word deur middel van gender-ambivalensie. Jude se geslag, sowel as sy seksualiteit word ambivalent uitgebeeld – 'n aspek wat verder beklemtoon word omdat Jude met beide manlike en vroulike voornaamwoorde beskryf word.

In hierdie hoofstuk gaan *Ek stamel ek sterwe* ontleed word met behulp van Butler se teorie, soos dit in die vorige hoofstuk uiteengesit is. Die eerste doel is om te probeer vasstel of *Ek stamel ek sterwe*, as 'n ondermynende teks, kritiek lewer teen sowel die destydse as die hedendaagse Suid-Afrikaanse samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit en vigs

en vervolgens om te bepaal wat die implikasies hiervan sou wees. Verder word ondersoek ingestel na die impak van die heteronormatiewe ideaal se regulering van norme op veral die homoseksuele individu. Aangesien non-heteronormatiewe individue dikwels hul verstoting na die domein van onaanvaarbaarheid en onmoontlikheid internaliseer, kom dié internaliseringsproses ook onder die loep. Die uiteindelijke doel is om vas te stel in watter mate *Ek stamel ek sterwe* as 'n roman beskou kan word wat, soos Butler dit in haar werk ten doel stel, pleit om 'n groter bewusmaking van alternatiewe identiteite en seksualiteite deur die heteronormatiewe samelewing se aanspraak op 'koherente' heteroseksuele identiteite en seksualiteite oop te vlek as 'n illusie, gesetel in diskoerse van mag en normering.

3.2 Norme in *Ek stamel ek sterwe*

Een van die redes vir die heteroseksistiese en homofobiese kultuur in Suid-Afrika is dat heteronormatiewe, soos Steyn en Van Zyl (2009: 9) in die inleiding van hul boek *The prize and the price. Shaping sexualities in South Africa* (2009) verduidelik, net soos witheid 'n soort onsigbare mag het wat 'n dominante ideologiese posisie as norm in die samelewing beklee. Chambers (2007: 656-666) beskryf heteronormatiewe soos volg:

Heteronormativity emphasises the extent to which everyone, straight or queer, will be judged, measured, probed and evaluated from the perspective of the heterosexual norm. It means that everyone and everything is judged from the perspective of straight.

Heteronormatiewe behels dus dat heteroseksuele begeerte en identiteit verwag en voorgeskryf word deur die samelewing. Daar kan aangevoer word dat veral Konstant gedurig bewus is van die feit dat hy, soos Chambers (2007: 656-666) dit stel, gemeet word aan die heteroseksuele ideaal ("perspective of straight"). Volgens Cornwall en Jolly (aangehaal in Steyn en Van Zyl, 2009: 393) word seksualiteit nie beskou as 'n integrale deel van die mens se wese nie – dit word behandel as 'n 'probleem' wat 'beheer' moet word. Die onderdrukking en stigmatisering van individue met sogenaamd afwykende seksuele identiteite sal varieer na aanleiding van die individu se posisie binne die verskillende heteronormatiewe hiërargieë van die samelewing. Onderdrukking hoef egter nie letterlike onderdrukking te wees nie – dit kan op 'n byna onsigbare wyse geskied deurdat norme wat die heteronormatiewe as ideaal nastreef, 'n invloed het op mense wat daarvan afwyk.

Onderliggend aan die stryd vir die verkryging van gelyke seksuele regte is daar volgens Van Zyl (2009: 364) 'n geskiedenis van botsende politieke stryde waarin daar meegeding word om beheer te verkry oor die diskoerse van seks, seksualiteit en voortplanting. Van Zyl (2009: 376) meen dat die kulturele praktyke en diskoerse van kolonialisme, apartheid en post-kolonialisme in die Suid-Afrikaanse politiek ingebed is in heteropatriargale waardes.

3.2.1 Heteropatriargale waardes en erfreg

In Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* word die heteropatriargale waardes uitgebeeld deur die plaasruimte van die hoofkarakter, Konstant, se grootwordjare. Die plaasruimte is nie net 'n fisiese ruimte nie, maar kan ook beskou word as 'n integrale deel van Konstant se betekenisraamwerk – veral wanneer daar gekyk word na hoe sterk die ruimte van die plaas in sy gedagtes figureer. Dit omvat sy omgaan met sy moedertaal op 'n wyse eie aan die kontrei, sy gebruik van Bybelse verwysings, sowel as sy idiomatiese taal.

Aangesien menswees op 'n onbewuste en voorbewuste vlak deur verskillende prosesse van uitsluiting geproduseer word, moet die gepaardgaande angs, paniek, trauma en woede wat in verhouding tot die regulerende ideale ontwikkel, volgens Butler (2004: 266-267) binne die raamwerk van die sosiale formulerings verstaan word. Die fokus val dan volgens haar op die wyse waarop sosiale norme verbind word tot en uitgeleef word as 'n psigiese realiteit. *Ek stamel ek sterwe* kan ook as 'n voorbeeld van Butler se voorgestelde raamwerk dien. Hierdie afleiding kan gemaak word op grond daarvan dat die roman Konstant se identiteitsvorming binne 'n heteronormatiewe ruimte uitbeeld, asook illustreer hoe die sosiale norme in sy geval verbind en uitgeleef word tot 'n psigiese realiteit. Indien Butler (1990: vii-ix) se genealogiese benadering gevolg word, kan die stigtingskategorieë ("founding categories") van geslag, gender en begeerte as gevolge van magsformasies in *Ek stamel ek sterwe* onthul word. Die plaasruimte, wat in *Ek stamel ek sterwe* sterk figureer op simboliese, sowel as letterlike vlak, kan beskou word as 'n ruimte waarbinne spesifieke heteronormatiewe ideale voorgeskryf en gereguleer word. Chris N. van der Merwe (2001: 161) argumenteer dat die identiteit van die Afrikaner in die plaas gewortel is. Daarom meen hy kan 'n mens sê dat 'n plaas of plaasruimte in die Afrikaanse literatuur altyd meer inhou as bloot die fisiese ruimte omdat dit gevul is met emosionele en simboliese konnotasies.

Die begin van die Afrikaanse literatuur was volgens Van der Merwe (2001: 163-164) nou verbind met die opkoms van Afrikanernasionalisme, asook die soeke na 'n eie Afrikaner-identiteit en die formulering van 'n Afrikanerideologie. Die plaas was dus die basis waar die vorming van die Afrikanerideologie kon plaasvind omdat dit in die tradisionele Afrikaanse literatuur as 'n ideologiese ruimte uitgebeeld is. In dié sin was die plaas volgens Van der Merwe (2001: 161) die "spirituele huis" van die Afrikaner waar tradisionele waardes gekweek en beskerm is. Dit is ook so in *Ek stamel ek sterwe*, waar die plaasruimte die tradisionele patriargale waardes, sowel as die tradisionele Afrikaner-Calvinisme, verteenwoordig.

Alhoewel daar in *Ek stamel ek sterwe* (1996) teruggekeer word na dieselfde motiewe rondom plaas, erfreg en skuld wat in Venter se eerste roman, *Foxtrot van die vleiseters*

(1993), voorkom, meen Herman Wasserman (1997: 5) dit geskied nou in 'n poging om vrede te maak. Tradisioneel gesproke rus daar 'n groot verantwoordelikheid op die skouers van veral die eersgebore seuns van wie daar verwag word dat hulle eendag die leisels van hul vaders sal oorneem om sodoende die hoof van die plaas te word. Ampie Coetzee (2000: 147) voer in hierdie lig aan: “farming successfully means retention of succession and of identity”. Die voortbestaan van nie net die nageslag nie, maar ook die Afrikanervolk is dus van die plaas afhanklik en daarom kan daar gesê word dat dit sonde is om die plaas te verlaat of vir die stad te verruil. Boonop word die stad ook as 'n sondige plek beskou, wat blyk uit Raster se woorde wanneer hy na Johannesburg verwys: “Gopsestad, regte Sodom. Al betaal jy my ook, sal ek nie daar gaan bly nie.” (21).

Die afleiding kan gemaak word dat erfreg soos 'n norm binne die tradisionele Afrikaner-plaasruimte funksioneer. Coetzee (2000: 12-14) voer aan dat die plaas 'n konstante is wat deur die erfgenaam geërf word. Dit stem ooreen met wat Butler (aangehaal deur Salih, 2004: 7) oor erfreg sê: “you are inculcated into a name and therefore a lineage”. Daar kan volgens Coetzee (2000: 12-14) afgelei word dat die boer, sy grond en sy identiteit verweef en dus één is. Die boer heers as hoof van die huis en baas van die plaas oor sy werkers, maar ook oor sy onderdanige vrou en kinders. Die spesifieke genderrolle vir mans en vrouens binne afsonderlike sferes word ook in *Ek stamel ek sterwe* uitgebeeld. Grond, grondbesit en die plaasroman kring volgens Coetzee (2000: 14) uit tot 'n veel groter diskoers: “van politieke mag, van tekste as deel van die konstruksie van 'n hegemonie”. Daarom meen Van Coller (2009: 117) dat die stadsruimte in *Ek stamel ek sterwe* 'n ontsnappingsruimte vir Konstant word – “weg van die benouende plaasbestaan”, waar sy afwykende seksualiteit en daarom sy menswees onderdruk word. Konstant moet die plaas, sy mense en die konserwatiewe Calvinistiese ruimte van sy grootwordjare ‘afswaar’ omdat dit juis dié heteropatriargale opset is wat sy homoseksuele identiteit afkeur. Terselfdertyd kan daar volgens my aangevoer word dat Konstant hom teen die norm van erfreg verset deur die plaas te verlaat. Hy distansieer hom van die plaas met dié woorde aan sy pa: “By my breek die takkie van die stamboom nou af.” (227). Hy besef egter later dat die plaas onlosmaaklik deel van hom is en boonop die ruimte is wat hom gevorm het. Dit is dus nie die plaas as ruimte waarvan hy moet afstand doen nie, maar van die norme wat ingebed is in die kulturele ruimte van die plaas. Dit hou verband met wat Butler (soos uiteengesit deur Chambers, 2007: 662) aanvoer, naamlik dat dit nie identiteit is wat ondermyn moet word nie, maar die normatiewe struktuur en regulerende praktyke, waardeur identiteit gekonstitueer word.

Aangesien Konstant die eersgebore seun van Raster en Mirjam Wasserman is, bestaan die verwagting dat hy eendag die leisels by sy pa sal oorneem en die familieplaas in die Karoo

sal bestuur. As eersgeborene beklee hy ook 'n spesiale plek in sy pa se hart omdat Konstant se seuns die Wasserman-nageslag sal laat voortleef. Konstant het eendag sy ma en pa afgeluister en gehoor hoe sy pa sy wens na kleinkinders met sy vrou deel. Veral Konstant se oudste seun sal Raster se oogappel wees – hy sal natuurlik die name van sy oupa erf, naamlik Raster Wasserman (25). Binne die plaasgemeenskap is dit algemene kennis dat Konstant eendag die plaas sal oorneem. Wanneer Konstant, vermoedelik ná 'n paar jaar se afwesigheid van die plaasruimte, daarna terugkeer, vra tannie Trynie van die Rooistoor (koöperasie): “En sê bietjie vir my Konstant, is jy nou hier om te kom boer? Kom jy jou pappie bietjie uithelp? Haai nee, wragties, hy verdien 'n blaaskans.” (14).

Konstant was so 'n soort vraag te wagte aangesien hy kort voordat tannie Trynie hom uitvra, dink: “As tannie Dinges my begin uitvra ... Ek sweer ek moer haar sommer, dit sweer ek. Die mense moet my uitlos.” (12). Myns insiens lê daar in hierdie gedagte van Konstant nie net verskuilde vrees nie, maar ook 'n diep gesetelde woede. Konstant vrees sulke vrae omdat hy nie voldoen aan die verwagtinge van die plaasgemeenskap nie en hy is kwaad omdat hierdie stel regulerende norme hom dwing om iets te wees wat hy nie is nie. As randfiguur koester hy woede teenoor enige iemand wat dit waag om hom aan sy voorgeskrewe plek binne die heteronormatiewe ideaal te herinner.

3.2.2 Die heteroseksuele huwelik

Venter illustreer myns insiens op 'n effektiewe wyse hoe Konstant met die plaas verstrengel bly. Alhoewel Konstant as 't ware bevry is van die voorskrifte van die heteronormatiewe plaasruimte wanneer hy hom in Johannesburg en Australië bevind,⁶⁰ blyk sommige van die voorskrifte so in sy onbewuste ingebed te wees dat hy self daarna bly hunker. Buitendien is hy weg van die plaas steeds bewus van die oordeel van die mense van die plaas, alhoewel hy nou onder hul oë weg is. Dit is duidelik dat Konstant 'n monogame verhouding met Jude verlang. Hy is diep bedroef en geskok wanneer Jude hom, nadat hy Jude met 'n ander man betrap het, meedeel dat Konstant volgens hom aan 'n statiese konsep van 'n verhouding vashou (62). Jude sê hy kan nie aan Konstant se verwagtinge voldoen nie en sy sekslewe is sy eie besigheid. 'n Mens moet egter daarteen waak om te sê dat Konstant in hierdie opsig geheel en al deur die heteronormatiewe ideaal beïnvloed word, aangesien daar meerdere mense is wat 'n monogame verhouding bo 'n oop verhouding verkies. Dan het dit nie te make met die heteronormatiewe ideaal nie, maar bloot met die feit dat 'n persoon dit verkies om homself aan slegs een ander persoon te verbind. Dit is egter opvallend dat dit vir

⁶⁰ Die feit dat Konstant hierdie voorskrifte op 'n minder indringende wyse in Johannesburg en Sydney as in die ruimte van sy grootwordjare ervaar, beteken nie dat homofobie nie in eersgenoemde ruimtes bestaan nie. Volgens Konstant se persoonlike ervaring is die druk wat hy normaalweg van die heteronormatiewe samelewing ervaar wel minder in die twee stede as op die plaas.

Konstant baie na aan die hart lê om monogaam te wees. Wanneer hy, Shane en Jude by die Wollondilly gaan kampeer, is dit duidelik dat die swart swanepaar, wat glo hul lewe lank monogaam bly, 'n groot indruk op hom maak (156). Hy dink ook later in sy gedagtes daaraan: “Deur naaldboom word gekwyl/ na die swart swanepaar/ 'n leeftyd/ en nog steeds net mekaar.” (162).⁶¹ Konstant koester steeds sterk gevoelens teenoor Jude, maar hulle is in hierdie stadium eintlik grotendeels van bed en tafel, maar veral van bed geskei. Hy hunker na so 'n monogame verhouding met Jude, maar Jude is 'n “vrye gees” wat glo in oop verhoudings – dus is Konstant se wens tevergeefs.

Volgens Van der Merwe (2012: 86, 99) is die feit dat Konstant graag in 'n monogame verhouding wil wees, een van die redes wat sy seksualiteit kompliseer. Sy voer aan dat Konstant “anders as die veronderstelde gay manlike optrede van Jude [wat in 'n vrye verhouding glo met baie bedmaats], waarde aan getrouheid en monogamie heg wat tradisioneel beskou word as kenmerke van normatiewe heteroseksuele gedrag”. Myns insiens is dit problematies om aan te voer dat monogamie 'n kenmerk of ideaal van heteroseksuele verhoudings is, net soos dit byvoorbeeld gevaarlik is om aan te voer dat 'n kenmerk van homoseksuele verhoudings is dat dit 'oop' verhoudings is. “Waarde aan getrouheid en monogamie”, soos Van der Merwe (2012: 86) dit stel, is volgens my eerder tradisioneel gesproke kenmerke van *voorgeskrewe* heteroseksuele gedrag en nie van normatiewe heteroseksuele gedrag nie. Hierdie afleiding kan gemaak word aangesien daar selfs binne 'n samelewing waar die voorskrifte van normatiewe heteroseksuele gedrag sterk aanwesig is, steeds heteroseksuele individue is wat eerder 'n oop verhouding bo 'n monogame verhouding verkies. Venter probeer dalk juis met die feit dat Konstant die ideaal van 'n monogame verhouding koester, illustreer hoe sterk die invloed van die streng Afrikaner-patriargale, asook tradisioneel Christelike of Calvinistiese erfenis van Konstant se ouers in sy eie lewe ingebed is. Verder kan daar geredeneer word dat Venter op hierdie wyse wegbreek van voorveronderstellings en stereotipes oor wat 'kenmerkend' al dan nie van byvoorbeeld 'n homoseksuele individu se gedrag en voorkeure sal wees.

Reeds aan die begin van *Ek stamel ek sterwe* is dit duidelik dat sekere dinge van Konstant verwag word. Volgens die heteronormatiewe ideaal is een van die belangrikste aspekte dat daar van Konstant op sy ouderdom verwag word dat hy sal trou. Sy pa herinner hom blykbaar gereeld hieraan: “[W]anneer vat jy vir jou vrou, daar's sulke oulike meisies hier, dat

⁶¹ Is die strofe moontlik 'n herskrywing van die eerste strofe van N.P. Van Wyk Louw se gedig “Seekoeivlei” wat in sy bundel *Nuwe Verse* (1954: 3) verskyn? Dit lui: “Die swart bleshoenders dryf verby/ agter die skraal wit riet/ en die hele grys vleilandskap word/ vol óu verdriet.” Beide strofes beeld 'n verdriet en hartseer uit – Venter se strofe spreek van onvervulde verlange en Louw se strofe van verlies.

ons Wassermans kan aangaan, magtag, die lewe staan nie stil nie.” (19). Die norm wat die heteroseksuele huwelik voorskryf, is dus diep in die heteropatriargale plaasruimte ingewortel.

Die huwelik is volgens Van Zyl (2009: 368) die ritueel waarmee heteroseksuele verhoudings gekonsolideer word en dit vorm die basis van hegemoniese gesinsvorme. Gevolglik vorm die huwelik die individu se identiteit en dit bepaal ook of die individu ingesluit gaan word as 'n aanvaarde en gewaardeerde lid van die samelewing. Dit is deur middel van die huwelik wat die geslagsgebaseerde (*gendered*) konvensies van getrouheid, voortplanting en outoriteit gereguleer word en op 'n sosiaal-kulturele vlak herproduseer word. Dit het dan 'n invloed op onderskeidelik mans en vrouens se gender-identiteite, genderrolle en genderverantwoordelikhede. Die fokuspunt van die huwelik as instelling is volgens Reddy (2009: 355) die kerngesin. Hy meen mense se vrees vir die wettiging van dieselfde geslag huwelike hang daarmee saam dat hulle vrees dat die wettiging daarvan die einde van die kerngesin sal beteken. Verder word die huwelik ook deur patriargale samelewings beskou as 'n 'natuurlike' gegewe wat slegs vir heteroseksuele paartjies bedoel is (Reddy, 2009: 348). Daarom moet dit nie net as 'n simboliese instelling beskou word nie, aangesien dit ook regsfilosofiese kwessies met betrekking tot die staat en die staat se verhouding tot sy burgers onderskraag. Dit sluit myns insiens aan by wat Bell en Binnie (aangehaal in Van Zyl (2009: 366) sê, naamlik dat daar in die *queer*-teorieë dikwels aangevoer word dat alle burgerskap seksuele burgerskap is.

Soortgelyk aan Bell en Binnie se argument, voer Gayatri Gopinath aan dat nie-heteronormatiewe seksualiteit dikwels in die ruimte van die nasie as 'n verbeelde gemeenskap gekriminaliseer of uitgesluit word omdat dit as 'n dreigement tot die nasionale integriteit beskou word. Gopinath (2003: 263-264) meen M. Jacqui Alexander som die verband wat tussen die nasie en seksualiteit bestaan op wanneer sy aanvoer dat die nasie nog altyd as heteroseksueel beskou is, omdat voortplanting die impuls van die nasie-hart is. Dit het tot gevolg dat die wyse waarop 'n nasie sigself verbeel, onlosmaaklik aan heteroseksualiteit verbind is en mense wat hiervan afwyk, word as seksueel onsuiver geklassifiseer. Dit is volgens Alexander almal wat nie binne die streng konvensies van middelklas-heteronormatiewiteit pas nie: prostitute, MIV-positiewe mense, asook mense wat behoort tot die werkersklas en enkelopende vroue.

Gopinath (2003: 261) verduidelik dat die begeerte om aan 'n ruimte, huis of nasie te behoort sterk beïnvloed word deur gender en seksualiteit. Sy redeneer dat die ruimte van die huis, waar dit beskou word as 'n embleem van die nasie, binne 'n *queer*-raamwerk deur *queer*-subjekte herverbeel of geherkonstrueer word in terme van nasieskap en diaspora.

Aangesien queer-subjekte tradisioneel gesproke deur hul nasies verstoot word, moet hulle alternatiewe strategieë bedink om hul 'lidmaatskap' van die staat te verseker. Hiervoor wend hulle volgens Gopinath (2003: 261) nostalgiese aan om nuwe ruimtes (soos huis en nasie) te verbeeld of te skep waarbinne hulle wel aanvaar word. Daar kan afgelei word dat Konstant dieselfde doen aangesien hy gedurig besig is om deur middel van nostalgiese dagdromery en vlug van herinneringe die plaas, Suid-Afrika en ruimtes van sy kinderjare te herverbeeld. Volgens my kan die handeling van iets herverbeeld in verband gebring word met wat Butler (1990: 330) in haar uiteensetting van die ondermyning van norme aanvoer. Butler meen dat die moontlikheid van opposisionele en ondermynende matrikse binne die bestaande dominante matriks of domein van bevatlikheid geopen kan word omdat die diskursiewe proses altyd oop is vir hersignifikasies en alternatiewe beklemtonings – juis omdat dit nie 'n vaste entiteit is nie. Wanneer Konstant in 'n reeks herinneringe op 'n nostalgiese wyse gebeurte en plekke van sy verlede oproep, kan 'n mens ook sê dat hy dit doen sodat dié ruimtes en gebeurte ten minste in sy kop 'n ruimte word waar sy homoseksualiteit toelaatbaar is.

Raster se versugting dat Konstant moet trou en moet kinders kry, sluit ook aan by wat Konstant hom verbeeld wanneer hy aan sy ou skoolvriendin Martie dink nadat hy Jude saam met 'n ander man betrap het. Konstant dagdroom dat Martie vir hom sê: "Dit gaan of jy swak gekies het, Konstant, maar jy's nog jonk. Keer terug platteland toe, die dae is rustig, die nagte lank." (63). Hierdie toneel illustreer hoe sterk die heteronormatiewe ideaal in die samelewing ingebed is aangesien Martie meen Konstant kan vergoed vir sy 'verkeerde' keuse (sy homoseksuele verhouding) en dié keer reg kies deur 'n vrou te kry en terug te keer plaas toe. Martie se woorde bevat ook die kollektiewe versugting, of eerder verwagting, van die heteronormatiewe plaasgemeenskap dat Konstant moet trou.

Butler (1990: 17) argumenteer dat die 'koherensie' en 'kontinuiteit' van 'n persoon sosiaal geïnstitusioneeliseerde en onderhoude vorms van kulturele bevatlikheid is. Hiervolgens is bevatlike (en gevolglik aanvaarbare) genders die genders wat samehang en kontinuiteit tussen geslag, gender, seksuele praktyke en begeerte bewerkstellig. 'n Eenheid van genderervaring is slegs moontlik indien geslag beskou word as iets wat deur gender bepaal word en hiervoor word 'n stabiele en opposisionele heteroseksualiteit benodig (Butler, 1990: 22). Konstant wyk van hierdie norm af aangesien hy nie die teenoorgestelde geslag begeer nie, maar op 'n man verlief raak.

In sy geestesoog sien Konstant by die Wollondilly sy en Jude se huwelik (177-178). Butler (1993: 232) beskou, soos reeds genoem, die stigtingsinterpellasie, naamlik "Dis 'n seuntjie!" of "Dis 'n dogtertjie!", as die performatiewe stelling wat die performatief "Hiermee bevestig ek

julle as man en vrou”, wat tydens die huwelikseremonie geuite word, voorafgaan. Die seremoniemeester kondig egter aan dat Jude en Konstant nie ’n huwelik gaan hê nie omdat hulle “liefes nie in die huwelik bevestig wil word nie” (177). Myns insiens is dit eerder Jude wat nie in die tradisionele heteronormatiewe instelling van die huwelik glo nie, aangesien dit duidelik is dat Konstant nie slegs in ’n monogame verhouding glo nie, maar daarna verlang en volgens die seremoniemeester wil hy graag ’n resepsie hê omdat hy “reikhalsend verlang om geaksepteer te word” (178). Dit dui weereens op die feit dat Konstant graag wil inpas, maar as gevolg van sy homoseksualiteit word hy nie deur die Afrikaner-Calvinistiese samelewing aanvaar nie.

Die afleiding kan maklik verkeerdelik aan die hand van Konstant se verwysings na sy tyd in die weermag gemaak word dat die tydperk waarin *Ek stamel ek sterwe* afspeel, êrens in die tydperk tussen die laat 1970’s of vroeë 1990’s is, toe diensplig nog verpligtend vir Suid-Afrikaanse wit mans was. Diensplig is einde 1993 in Suid-Afrika afgeskaf (www.sahistory.org). Daar kan egter met redelike sekerheid aangevoer word dat die roman in ’n post-apartheid-Suid-Afrika afspeel aangesien daar die verwysing na Deloris is vir wie werk vind deur regstellende aksie bemoeilik word (75).⁶² ’n Verdere afleiding kan gemaak word, naamlik dat die roman moontlik afspeel in ’n tydperk in Suid-Afrika toe paartjies van dieselfde geslag nog nie wettiglik in die huwelik bevestig kon word nie. Vandaar ook Konstant se intense behoefte om te trou – ’n wens wat nie vervul kan word nie. Die ironie is dat Konstant en Jude nie in Suid-Afrika of in Australië wettig sou kon trou of ’n burgerlike verbintenis sou kon aangaan nie, selfs al wou hulle. In Australië is burgerlike verbintenisse eers op 19 Mei 2008 wettig verklaar (<http://bit.ly/13Q1Wym>). Gay huwelike word egter vandag nog nie in Australië erken nie (www.australianmarriageequality.org),⁶³ met die uitsondering van Tasmanië, wat sedert 2010 gay huwelike erken en Queensland, wat dit sedert 2011 erken. Dit mag egter steeds nie volgens wet daar uitgevoer word nie.

In Suid-Afrika is gay huwelike sedert 30 November 2006 wettig (Reddy, 2009: 343). Met die instelling van die Wet op Burgerlike Verbintenisse het die Konstitusionele Hof in ’n mediaverklaring aangevoer dat die motivering vir die nuwe wet grootliks toegeskryf is aan

⁶² Johann de Lange sê ook in die voorwoord van die Tafelberg Klassiek-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* (2005) dat die roman in ’n postapartheid-Suid-Afrika afspeel.

⁶³ In Desember 2013 het Australië se hoogste hof beslis dat die wet wat gay huwelike in Australië se Capital Territory toelaat, onwettig is. Sewe-en-twintig gay huwelike wat onlangs daar gesluit is, was toe skielik ongeldig. Die hooggeregshof het beslis dat slegs die nasionale parlement (en nie staats- en streeksoutoriteite nie) mag besluit of gay huwelike wettig verklaar mag word (www.telegraph.co.uk).

die feit dat dieselfde geslag paartjies in die Suid-Afrikaanse samelewing verdoem is tot “buitestaanderskap” met geen wetlike beskerming nie (Reddy, 2009: 343).

In Konstant se gedagtes word daar by sy en Jude se huweliksonthaal voorgelees uit 'n brief van Konstant se ouers (178-179) wat nie die geleentheid kan bywoon nie en daarom kan daar afgelei word dat die resepsie in Australië plaasvind. Groot klem word geplaas op die Bybelversies in die brief wat moontlik ingesluit is om Konstant daaraan te herinner dat sy homoseksualiteit en sy verhouding met Jude nie deur die kerk goedgekeur word nie. Die seremoniemeester blyk 'n vriend van Konstant vanuit hul kinderdae te wees en hy deel die staaltjie dat hulle as jong seuns saam sit en “ballas bak” het agter die kraalmuur. Dit is nie duidelik of dit ook 'n verwysing is na 'n vroeë homoseksuele ervaring van Konstant nie. Dit is egter opvallend dat die twee seuns se gedrag as onbetaamlik beskou is en die seremoniemeester vertel hoe Konstant se pa vir Konstant 'n “afgedankste loesing” gegee het toe hy hulle ontdek het, wat glo die bloed letterlik laat loop het.⁶⁴

Asof dit 'n soort herinnering is aan die heteronormatiewe ideaal van 'n monogame verhouding of huwelik waaruit kinders voortspruit, eindig die seremoniemeester sy heildronk deur te vra dat iemand sal insit sodat die gaste almal vir Konstant en Jude met “Kinders by dosyne, kinders by dosyne ...” (180) kan toesing. Dit is ironies, aangesien Konstant en Jude nie kinders van hul eie sou kon kry nie, maar slegs kinders sou kon aanneem of met behulp van 'n eierselskenker en 'n surrogaatma sou kon kinders kry. Kinders-kry is ook myns insiens deel van die heteronormatiewe ideaal oftewel die heteroseksuele hegemonie waarin voortplanting sentraal staan. Moontlik het Konstant ook die verskuilde wens om eendag saam met Jude kinders te kry aangesien hy na afloop van die Wollondilly-naweek wanneer hy na 'n foto van Jude kyk wat daar geneem is, meen dat Jude verwagkend op die foto lyk. Hy beskryf Jude as 'n “volmaag fallustige” (204). Alhoewel dit nie moontlik is vir 'n man om 'n kind te baar nie, kan die beeld van Jude as 'n verwagterende ma/pa ook beskou word as 'n ondermyning van tradisionele gendernorme. Dit herinner aan Butler (1993: 241) se argument dat terme soos *huis* en *moeder* uitgebrei en herontplooï moet word om alternatiewe vorme van huishoudings en gemeenskap te skep. Hier dui die feit dat Konstant Jude as 'n “volmaag fallustige” beskryf, moontlik op die feit dat mans ook versorgers en ‘moeders’ kan wees. Nog 'n voorbeeld in hierdie verband is die feit dat Konstant sy kollegas

⁶⁴ Van der Merwe (2012: 125) bring hierdie toneel in verband met *homografese*. Dit is die benaming wat gebruik word om merke of letsels te beskryf wat toegedien word om 'n onsigbare ‘afwyking’ of sonde (in die oë van die vader) sigbaar te maak. Alhoewel Konstant se pak slae nie letsels agtergelaat het nie, herinner dit Van der Merwe aan homografese. Sy bespreek ook die letsel agter Jude se oor as 'n duidelike voorbeeld van homografese in *Ek stamel ek sterwe*. (Jude is as kind met 'n vuurwarm skilpadjie deur sy pa gegooi en sodoende is sy ‘andersheid’ gebrandmerk).

as sy familie begin beskou en sodoende alternatiewe vorme van die konsepte *huis* en *gesin* skep.

Wanneer Konstant besef dat Jude nie meer seksueel in hom belangstel nie, ervaar hy dit as 'n soort metaforiese verwerping wat vasgevang word deur die liedjie wat hy vir Shane wil sing: "Ou Sarie Marais, Shane, ou Sarie FokkenMarais wil my nie meer hê." (120). Die reël is simbolies van nie net volk en vaderland wat Konstant as gevolg van sy afwykende seksualiteit verwerp nie, maar ook van Jude wat nie meer seksueel in hom belangstel nie. Die gebruik van die volksliedjie "My Sarie Marais" plaas die gebeurtenis binne die konteks van die heteronormatiewe ideaal en Konstant word verstoot omdat hy nie daaraan voldoen nie. Daar kan ook aangevoer word dat Sarie Marais die metafoor word vir alle vrouens wat nie meer vir Konstant wil hê nie omdat hy homoseksueel is.

Een van die navorsingsvrae van hierdie tesis is: Watter aspekte kan geïdentifiseer word wat as bewys kan dien van *Ek stamel ek sterwe* se ondermynende potensiaal? Die wyse waarop Konstant homself verset teen tradisionele norme soos die erfreg en die huwelik, soos in hierdie afdeling aan die hand van voorbeelde geïllustreer is, kan beskou word as 'n bewys van die ondermynende potensiaal van die roman aangesien Konstant deur middel van sy verset die heteronormatiewe orde bevraagteken, ondermyn en destabiliseer.

3.2.3 *Girling, boying*, die heteronormatiewe ideaal en performatiwiteit

Konstant loop eendag sy skoolvriendin Martie in 'n restaurant in Johannesburg raak kort voor die insident waar hy Jude met 'n ander man betrap (39-43). Onmiddellik dink hy oor Martie: "Sy't my klaar deurgekyk: ek was, maar is nie meer van haar soort nie." (44), wat suggereer dat sy hom as gevolg van sy 'afwykende' seksualiteit verstoot. Dit dui op die uitsluiting en verstoting waarna Butler (1993: 3) verwys wanneer sy sê dat die subjek gekonstitueer word deur middel van 'n proses waardeur die identiteite wat nie aan die vereistes van die heteroseksuele imperatief voldoen nie, na die domein van abjekte wesens en liggame verban word. As heteroseksuele subjek herken Martie vir Konstant as 'n 'wese' wat afwyk van die voorgeskrewe heteroseksuele norm en daarom verstoot sy hom na die domein van onaanvaarbaarheid. Aangesien hierdie toneel in Konstant se kop afspeel, kan die afleiding gemaak word dat hy daarvan bewus is dat dit is wat met mense soos hy gebeur. Hulle drink egter saam koffie – as sy hom werklik verstoot het, sou hulle moontlik nie saam koffie gedrink het nie. Die feit dat Konstant in sy gedagtes Martie se verstoting van hom ervaar, dui op hoe bewus individue wat afwyk van die norm oor hul moontlike verstoting is. Die sentrale fokuspunt van hierdie ondersoek, naas 'n kritiese ontleding van die wyse waarop die roman kommentaar lewer op die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs,

sowel as die dood van 'n homoseksuele vigslyer deur en in die heteronormatiewe samelewing, is om vas te stel watter impak die homoseksuele individu se verstoting na die domein van onaanvaarbaarheid op hom/haar het. Die feit dat Konstant in sy gedagtes besin oor die moontlikheid van Martie wat hom as gevolg van sy 'afwykende' seksualiteit sal verstoot, dui myns insiens dat die impak op die homoseksuele individu groot is.

Konstant se ontmoeting met Martie herinner hom aan 'n gebeurtenis uit hul kinderjare wat hy lief wil vergeet, naamlik die aand toe hy 'n trofee vir sy deelname in die skoolkoor ontvang het (43). Wat vir hom 'n belangrike, trotse en eervolle oomblik moes wees, het verander in 'n teleurstellende aand toe hy opmerk dat sy ouers nie teenwoordig is toe hy die trofee in ontvangs neem nie. Venter brei nie uit oor waar Konstant se ouers was nie. Dit is egter opvallend dat Konstant se ouers hom ná die tyd nie uittrap oor hy en Martie so oop en bloot teen die boom staan en vry het nie (waarskynlik is hulle verheug oor hierdie normale heteroseksuele gedrag), maar hom berispe oor hy te veel bier gedrink het. Venter maak dit ook duidelik dat Konstant nie Martie se fisiese toenadering verwelkom het nie deurdat hy terugskouend meen Martie het hom daardie aand laat boete doen omdat hy al die jare op skool geen belangstelling in haar getoon het nie. Waarskynlik is die rede hiervoor dat Konstant nie fisies aangetrokke tot meisies is nie. Konstant se ouers bekommer hulle dus nie oor hul seun en Martie se oop en bloot vryery nie. Hulle kla egter wel by meneer Koevoet, 'n onderwyser, oor Konstant se hare kamstig te lank by sy ore is (43). Van der Merwe (2012: 78) benadruk in haar tesis dat Konstant se seksualiteit ambivalent is. Alhoewel ek saamstem dat sy seksuele identiteit in 'n sekere sin verwarrend en selfs onbepaalbaar kan wees omdat hy nie, volgens tradisionele stereotipes, homoseksuele gedrag of lyftaal openbaar nie (in teenstelling met Jude wat 'stereotipes' homoseksueel voorkom en optree), moet die feit dat Konstant nie seksueel in Martie of Deloris belangstel nie, volgens my dien as 'n merker van Konstant se homoseksualiteit of ten minste van die feit dat hy nie heteroseksueel is nie.

Sou Konstant se ouers dalk wel in die saal aanwesig gewees het indien Konstant 'n sporttrofee ontvang het? Moontlik beskou Konstant se ouers nie deelname aan die skoolkoor as iets wat betaamlik vir 'n (heteroseksuele) boerseun is nie. Hulle sou dit waarskynlik verkies het as hy eerder uitgeblyk het in meer 'manlike' aktiwiteite soos krieket en rugby. 'n Mens sou kon aanvoer dat jag as sportsoort/aktiwiteit ook binne die plaasgemeenskap meer aanvaarbaar is as om in 'n koor te sing.

3.2.3.1 Gendernorme, jag en manlikheid

Die dag wat Konstant sy eerste bloedoortapping gekry het, ervaar hy tuis 'n intense verbeeldingsvlug wat bestaan uit 'n vermenging van gebeure uit sy hede en sy verlede (191-

196). In die eerste deel van die verbeeldingsvlug is Konstant in 'n gesprek gewikkel met sy kollega Liz en 'n kelner Brad (van 'n restaurant waar Konstant soms gaan eet). Die dialoog tussen die drie vind in Engels plaas. Dit is egter opvallend dat Konstant se naam nou ook in Engels gespel word met 'n "C" – "Constant" (191-196). Moontlik wil Venter op hierdie wyse uitbeeld hoe Konstant se naam in Engels klink (soos dit in Australië uitgespreek word). Konstant se 'nuwe' naam kan ook dui op sy nuwe identiteit, aangesien hy in Australië op 'n vryer wyse (sonder om so ingeperk te voel) uitdrukking kan gee aan sy homoseksuele identiteit. Daar is volgens Konstant se persoonlike ervaring groter verdraagsaamheid teenoor homoseksualiteit in Australië as in Suid-Afrika. Hierdie afleiding kan gemaak word aan die hand van Konstant se uitspraak oor Australiërs: "Dis nou een ding van dié mense, hulle aanvaar ieder en elk." (249).

Konstant probeer Brad oortuig om saam met hom huis toe te gaan. Hy wil dus by Brad slaap, maar dan vervies hy hom as hy besef Liz het by Brad geslaap.

Konstant, Shane en Jude het die gewoonte om af en toe by duur restaurante te gaan eet en dan baie krities oor die kos te wees – as dit nie is soos die beskrywing op die spyskaart nie of nie die smaak werd is nie, stuur hulle dit terug. Daarom dink die leser dalk dat Konstant na hierdie gewoonte van hulle verwys wanneer hy vir Liz sê (192):

[Y]ou don't understand our attitude towards restaurants. It was invented by Shane, practised by Jude, fucked up on me: no more sleeping around, it's far too risky, you'll burn your pudding.

Dan besef die leser dat Konstant eintlik verwys na sy, Shane en Jude se promiskue leefstyl en dat hy nou besef sy roekeloosheid het hom ingehaal. Dit gaan dus hier oor die risiko's van argeloos rondslaap in 'n tyd waar seksueel oordraagbare siektes (in Engels afgekort as STD's), maar veral vigs 'n dreigement is en Konstant besef dat dit veels te gevaarlik is, maar vir hom is die besef tevergeefs. Dit is 'n belangrike gegewe dat dit hier om die sekslewe van Konstant, Jude en Shane gaan, maar dat Brad en Liz deur hul teenwoordigheid in hierdie toneel ook daarby betrek word. Die afleiding kan gemaak word dat Venter hierdeur bewusmaking probeer skep oor die feit dat MIV/vigs 'n siekte is wat wyer strek as slegs homoseksuele mans en dat enige iemand, ongeag hul seksuele oriëntasie, dit kan opdoen. Sodoende word die verkeerde aanname dat slegs homoseksuele mans vigs kry, ondermyn. Dit is verder opvallend dat Konstant antwoord "Ja-nee" wanneer dr. Paul hom die eerste keer ondersoek en hom vra of hy 'n geskiedenis van "STD's" het (183). Konstant se antwoord is dubbelsinnig, aangesien hy terselfdertyd met erkenning én ontkenning antwoord. Beide Liz en Brad sê egter vir hom dat dit te laat is en dat hy nie meer kan ontsnap nie, wat as 'n bevestiging beskou kan word dat Konstant nou siek is – hy het reeds

aangesteek – sy ‘poeding is verbrand’. Konstant spring in ’n huurmotor om te probeer wegkom van Liz en Brad, maar skielik is die huurmotor ’n bakkie en Shane sit langs hom daarin (194). Dit is waar die tweede deel van Konstant se verbeeldingsvlug begin.

Hulle is onderweg na Centennial Park om te gaan jag, maar die jagtog daar is terselfdertyd Konstant se eerste jagtog as jong seun. Die twee jagtogte – die een ’n herinnerde werklikheid (maar in die verlede) en die ander verbeel – word met mekaar verweef. Die kontras tussen Suid-Afrika en Australië word belig deur Konstant wat vir die plaasjong Pindile sê dat hulle in Australië voorname gebruik en nie van ‘baas’ praat nie. Met Pindile as gids en Konstant aan haar sy, gaan Shane nou haar eerste bok skiet. Shane is terselfdertyd Shane, maar ook “Kleinbaas Konnie” soos die verhaallyne van die twee jagtogte oorkruis. Wanneer Shane sê dat sy eerder nie ’n dier wil skiet nie, sê Konstant dat sy moet, anders is sy ’n sissie (195). Moontlik is dit aan hom gesê toe hy klein was toe hy laat blyk het dat hy eerder nie ’n bok wil skiet nie. Konstant vertel dan vir Shane die hele Afrikanertradisie van die seun se eerste jagtog en die bok se lewer wat hy moet eet: “Daar was soveel druk op my, jy weet, waar’t jy nou al gehoor van ’n fokken plaasseun wat nog nooit in sy lewe ’n bok geskiet het nie [...]” (195). Hy vertel vir Shane dat hy moes jag omdat dit van hom verwag is. Hy meen die mans van die plaasgemeenskap sou nog minder van hom gedink het indien hy sou weier om saam met hulle te gaan jag.

Daar kan afgelei word dat jag volgens Konstant binne die plaasgemeenskap met ’n soort heteroseksuele viriele manlikheid geassosieer word. Daarom is hy oortuig dat diegene wat weier om te jag ’n “prul [is wie se] knaters sommer net daar die lem [moet] kry.” (196). S. Abel (in Carney, 2010: 12) voer aan dat die kwessie van seksuele oriëntasie onmiddellik aangewakker word wanneer gendergrense oorskry word. Sogenaamde *queer*-neigings dien volgens hom as merkers van seksualiteit – byvoorbeeld as ’n manlike karakter van kleins af al gehou het van dans in plaas van jag. Dit herinner aan Konstant wat op skool nie wou jag nie en nie uitblink het in rugby nie, maar in die skoolkoor gesing het. Hennie Aucamp (1990: 190) skryf in die nawoord van *Wisselstroom. ’n Bloemlesing* (1990) waarvan hy die samesteller is, dat dit kenmerkend van gay literatuur is dat ’n geweer as ’n simbool van ’n surrogaatpenis, sowel as ’n verlengstuk van manlikheid beskou kan word.⁶⁵ In hierdie sin is

⁶⁵ Hierdie jagtoneel in Konstant se verbeeldingsvlug of droom herinner natuurlik aan Koos Prinsloo se bekende kortverhaal “And our fathers that begat us”, uit sy bundel *Die hemel help ons* (1987). Dit spreek dieselfde vraagstukke oor manlikheid, seksualiteit en heteronormatiwiteit as *Ek stamel ek sterwe* aan. In “Our fathers that begat us” keer ’n jong man op Oukersdag vir ’n kort besoek na sy ouerhuis terug. Aan die einde van die verhaal maak die jong man iets aan sy vader bekend en vanuit die konteks van die verhaal kan die leser aflei dat dit moontlik ’n bekendmaking van sy homo-seksualiteit is. Die gegewe van sy seksualiteit word egter nie eksplisiet bekend gemaak nie, maar eerder gesuggereer met behulp van dokumente wat by die verhaal ingesluit is. Die dokumente sluit twee briewe van die jong man se grootouers aan sy pa in; ’n outobiografiese skets deur die jong man

Konstant se verbeeldingsvlug of droom eerder 'n nagmerrie waarin die voorskrifte van korrekte manlike optrede by hom kom spook. Selfs in hierdie droom word daar van hom verwag om 'manlik' op te tree deur te jag. Indien die geweer as 'n surrogaatpenis beskou word, kan die jagtoneel ook die simboliese uitleef van sy homoseksualiteit wees – 'n soort seksuele fantasie. Soos reeds genoem, argumenteer Van der Merwe (2012: 78) dat Konstant nie volgens sy gedrag as stereotipies homoseksueel geklassifiseer kan word nie en daarom is hy volgens haar seksueel-ambivalent.⁶⁶ Die feit dat Konstant as jong seun nie sy eerste bok wou skiet nie, kan egter volgens my beskou word as 'n moontlike merker van sy homoseksualiteit aangesien dit sy verset teen en wegbreek van die heteroseksuele-patriargale tradisie kan simboliseer. Die toneel kan dus op twee wyses gelees word: eerstens kan daar gesê word dat hy hom verset teen die inisiëringsproses van heteroseksuele seuns binne die Afrikanertradisie. Tweedens verwoord hy as waarskynlik homoseksuele man die vrees wat hy as jong seun ervaar het toe hy nie, soos dit van heteroseksuele seuns verwag word, sy eerste bok wou skiet nie.

Konstant is dus deeglik bewus van die druk wat deur die heteronormatiewe samelewing op hom geplaas word om heteroseksueel op te tree, asook om te voldoen aan die verwagtinge wat aan hom gestel word. Hy meen self hy het nie aan sy ouers se verwagtinge voldoen nie: "Ek weet mos wat hulle onuitgesproke verwagtings was." (42). In terme van Butler (1993: 8) se teoretisering oor performatiwiteit kan daar gesê word dat Konstant se geslag en gender vanaf sy benoeming as seuntjie by sy geboorte as manlik vasgemaak is en dit is sedertdien op 'n performatiewe wyse gekonstitueer. Daar is van hom verwag om manlik op te tree en hy het self deur middel van die herhaling van die performatiewe handeling die norme bevestig. Die voorkoms van 'n genderkern en gendersamehang is volgens Butler (1990: 136) 'n idealisering wat die resultaat is van liggaamlike signifikasie. Handeling, woorde, gebare en begeertes skep die idee van 'n interne kern op die oppervlak van die liggaam. Dit wat die onveranderlikheid of vastheid van die liggaam met al sy kontoere en bewegings konstitueer,

van sy oupa; 'n koerantuitknipsel waarin die afsterwe van die jong man se oupa bekend gemaak word; 'n foto van die jong man se pa wat as kind op 'n olifant sit wat deur die jong man se oupa in Kenia geskiet is, asook 'n brief wat die jong man van sy pa ontvang het – enkele dae na sy besoek op Oukersdag aan sy ouers. In terme van *Ek stamel ek sterwe* is veral die foto van die jong man se pa wat sit op 'n olifant kort nadat dit geskiet is, belangrik. Hier dien die jagtog en die geweer ook as merkers van manlikheid. Dit simboliseer 'n patriargale tradisie waarin Afrikaner-manlikheid in 'n noue band met jag, as 'n verlenging van manlikheid, verkeer. Die dokumente word dus gejuksaponeer en beklemtoon die sogenaamde weë van die vaders, die bloedlyn van manlikheid en 'n patriargale tradisie wat deur die jong man se verbintenis met sy pa en oupa ook 'n sterk teenwoordigheid in sy eie lewe het. Dit is ook ironies aangesien die jong man 'afwyk' van die tradisie van sy manlike voorouers deur sy homoseksualiteit indirek bekend te maak.

⁶⁶ Alhoewel ek self meen dat Konstant homoseksueel is – 'n afleiding wat ek maak na aanleiding van subtiele merkers in die roman wat op sy homoseksualiteit dui – bespreek ek tog later die moontlikheid van sy biseksualiteit. Vergelyk dit met Van der Merwe (2012: 78) wat argumenteer dat Konstant seksueel-ambivalent uitgebeeld word en dat daar nie met sekerheid gesê kan word dat hy homoseksueel is nie.

is volledig materieel, maar hierdie materialiteit word beskou as die resultaat van mag. Die feit dat die geforseerde herhaling van norme egter nodig is, bewys volgens Butler dat die materialiseringsproses nooit volledig voltooi is nie en dat liggame nie altyd hou by die norme waardeur dit geproduseer word nie. Daarom kan daar volgens Butler (1993: 10) aangevoer word dat geslag terselfdertyd geskep en gedestabiliseer word tydens die geforseerde proses van herhaling. In Konstant se geval kan daar aangevoer word dat sy geslag (en gender) gedestabiliseer word omdat hy later teen die grein van die voorgeskrewe norme begin optree.

Shane vra vir Konstant waarom sy ma nie vir hom in die bresse kon tree toe hy nie wou jag nie. Konstant verduidelik egter dat sy ma onderdanig is aan haar man en maar moes optree op so 'n wyse dat Raster se wense uitgevoer word. Konstant meen ook sy ma was maar net 'n "boerenô" wat wou hê dat haar seun sy eerste bok vir die potjie moet skiet. Sonder dat hulle dus noodwendig daarvan bewus is, is beide Konstant en sy ma produkte van die heteronormatiewe ideaal wat in hierdie geval ingebed is in 'n patriargale bestel. Dat Konstant se ma onderdanig aan sy pa is, word duidelik gemaak deurdat Konstant sê sy ma dans na sy pa se pype (24). Raster besluit byvoorbeeld namens Mirjam dat Konstant se vertrek na Johannesburg sonder die seën van sy ouers sal geskied (19) – hy praat dus namens sy vrou sonder om haar die reg op 'n eie mening te gee.

Die verbeeldingsvlug eindig waar Shane vir Konstant skree "Pasop!" omdat Liz te perd voor Konstant se geweerloop in die Centennial park beland. Hierop reageer Konstant vies: "Jaaa, okei, Shane, moet nou net nie jou broek beskryt nie. Ek het haar al lankal gesien, dink jy ek weet nie hoe om voorsorg te tref nie?" (196). Hy word dus in sy verbeelding indirek deur Shane gewaarsku dat hy nie roekeloos moet rondslaap nie (simbolies moet hy dus nie die geweer afvuur nie, sy saad 'skiet' nie), maar hy meen hy weet hoe om voorsorg te tref.

Butler (1993: 7-8) gebruik in haar teoretisering oor die meisiewordingsproses die term *girling* (meisiewording), maar volgens my kan dieselfde proses ook gebruik word om seunwording te beskryf en 'n mens sal dan praat van *boyning*. Waar Konstant dink aan hoe ouers hul kinders vorm: "'n Kind is mos nie 'n mens nie, net 'n bloedjie bedek met vel wat aan sy pa behoort: maak hom, voed hom, klee hom, sê hom!" (78), vang hy myns insiens vas wat Butler (1993:7-8) in terme van die proses van *girling* (en *boyning*) beskryf. 'n Individue word in terme van sy/haar manlikheid of vroulikheid aan die hand van voorgeskrewe norme gevorm. Wat egter nie so duidelik uit hierdie voorbeeld blyk nie, is wat Butler volgens Lloyd (1998: 130) beklemtoon, naamlik dat subjekte gekonstitueer word binne die voorskrifte van normatiewe heteroseksualiteit. Konstant se ouers is nie noodwendig bewus van hierdie voorskrifte en norme wat hulle op hul kinders afdwing nie. Dit word gedoen omdat hulle

graag wil hê dat hulle kinders sosiaal aanvaarbaar opgroei binne die heteronormatiewe samelewing.

Konstant meet homself ook (dalk onbewustelik) aan die voorgeskrewe heteronormatiewe ideale van manlikheid. Op die vliegtuig na Australië besin hy byvoorbeeld oor wat van 'n mens 'n ware man maak: “Hardebaard. Wat maak van jou 'n ware man? Sterk boude? [...] En hoe kwalifiseer Wasserman? Hardebaard, hardeman, kyk van staal, daar gaan 'n man verby, ha!” (80) en dit is duidelik dat hy later besluit dat hy die toets dop wanneer hy homself “ou Konstant Wasgeweesman” (85) noem. Die verandering van sy van sinspeel nie net daarop dat hy nie meer 'n Wasserman is omdat hy die plaas verlaat het nie, maar ook dat hy as gevolg van sy homoseksualiteit nie meer 'n man is nie – hy ‘was eens 'n man gewees’. Moontlik is hier ook verwysings na stereotipe manlikheid in terme van die uiterlike. 'n Man wat byvoorbeeld nie 'n hardebaard het nie, kan dalk as homoseksueel bestempel word. Dit bring ook die problematiek na vore in die sin dat manlikheid en vroulikheid sowel as seksualiteit dikwels op grond van die uiterlike aan 'n individu toegeskryf word. Dit kan egter die geval wees dat 'n maer man wat 'n meer stereotipiese vroulike voorkoms het, heteroseksueel is terwyl 'n man wat groot en sterk is, homoseksueel is. Terrence Carney (2010: 13) verwys na Lehman en Luhr wat meen dat die samelewing se kulturele konsep van manlikheid “hoogs kwantitatief” is – hoe groter (fisies) 'n man is, hoe meer manlik is hy volgens die samelewing.

'n Interessante verskynsel in die samelewing, wat volgens streng heteronormatiewe kodes gestruktueer is, is dat heteroseksuele mense dikwels volgens Carney (2010: 13) bepaalde “gay-maniërismes” identifiseer. Benschhoff en Griffin (aangehaal in Carney, 2010: 6) argumenteer dat indien 'n persoon afwyk van die tradisionele genderrolle en moontlik sommige van hierdie maniërismes deur middel van lyftaal openbaar, die persoon as homoseksueel geëtiketteer kan word. In hierdie opsig meen Van der Merwe (2012: 26) ook dat gender-eienskappe, waar dit verskil van biologiese geslag, in die meeste gevalle met seksuele identiteit saamgesmelt word. Soos reeds aangedui is dit egter nie noodwendig die geval dat 'n persoon wat ‘manlik’ optree of voorkom, heteroseksueel is nie, en omgekeerd. Benschhoff en Griffin (in Carney, 2010: 6) wys op die ironie dat persone wat aanvaarbare manlike of vroulike gedrag openbaar se homoseksualiteit ‘onontdek’ kan bly en hulle word dan steeds as ‘heteroseksueel’ beskou. 'n Mens kan hierdie argument ook verder voer deur te argumenteer dat 'n persoon aanvaar sal word in die samelewing indien hy/sy ‘korrek’ optree volgens die heteronormatiewe voorskrifte en dat sommige individue dit moontlik doen juis om sodoende hul aanvaarding deur die in-groep te verseker.

Die performatiewe stelling “Dis ’n dogtertjie!” is volgens Butler (1993: 232) “a symbolic power [that] governs the formation of a corporeally enacted femininity that never fully approximates the norm”. Alhoewel dit volgens Butler onmoontlik is om die voorgeskrewe ideaal van die norm te verwesenlik, streef elke individu steeds daarna omdat dit die individu as ’n mens kan laat kwalifiseer. Dit blyk duidelik in *Ek stamel ek sterwe* dat Konstant alles in sy vermoë doen om in te pas en met ander woorde aanvaarbaar binne die heteronormatiewe samelewing te wees – veral in die plaasruimte. Daar hou hy sy lyf verkleurmannetjie: “Ek sorg dat ek maar dieselfde as almal aan het: bosveldhoed, de lot. Smelt in, smelt weg. Wie nie gesien word nie, sal nie gepla word nie.” (9). Daar kan afgelei word dat Konstant sy homoseksualiteit kamoefleer sodat hy binne die heteronormatiewe opset van die plaasruimte aanvaar sal word. Dit strook dus met wat Benshoff en Griffin (in Carney, 2010: 6) uitwys, naamlik dat ’n persoon wat aanvaarbare manlike of vroulike gedrag openbaar, se homoseksualiteit ‘onontdek’ kan bly. Of Konstant egter daarin geslaag het, is ’n ander vraag. Die feit dat Venter ’n toneel in die roman insluit waar Konstant terugdink aan ’n insident tydens ’n tennisdag in die plaasgemeenskap (26-27) – waar mans met hom die spot dryf oor sy moontlike homoseksualiteit toe hulle onder die indruk was dat hy reeds die badkamer verlaat het – dui myns insiens daarop dat daar tog sprake in die gemeenskap was dat Konstant homoseksueel is.

Volgens die voorskrifte van die heteronormatiewe ideaal is daar ook reëls oor wat betaamlike gedrag is. Konstant merk byvoorbeeld op dat dit vir Afrikanermans slegs aanvaarbaar is dat rugbymanne mekaar in die gees van die sport mag omhels (12). Dit dui volgens my egter ook op ’n soort neiging tot homofobie binne die Afrikaner-Calvinistiese samelewing soos dit in *Ek stamel ek sterwe* uitgebeeld word, want as mans mekaar buite die konteks van rugby omhels, is hulle homoseksueel. Daarom is dit ironies dat Konstant, wanneer sy kollega Robert hom oor Jude waarsku, sy arm (uit dankbaarheid?) in ’n “vryvlaag van mannemoedigheid” om Robert se skouers sit (145). Die “mannemoedigheid” is ’n aanduiding dat dit iets is wat nie normaalweg as aanvaarbaar geag word nie, maar dat hierdie soort aanrakings tussen mans in uitsonderlike gevalle toelaatbaar is.

Butler se teorie oor performatiwiteit kan op *Ek stamel ek sterwe* toegepas word. Butler (1993: 94-95) meen ons word gedwing om dwang te beskou as die bestaanskondisie(s) van performatiwiteit. Die sitering van voorgeskrewe gendernorme word volgens haar (1993: 232) vereis sodat ’n individu binne die heteronormatiewe ideaal as mens kan kwalifiseer. Konstant besef watter beklemmende houvas hierdie soort voorskrifte op hom het wanneer hy die man wat kom kla dat die water in die stoorkamer van Shane se restaurant na sy kliënt se kantoor lek, vir Konstant kom konfronteer. Konstant haal die opgekropte woede wat hy

teenoor die heteroseksuele bestel koester wat hom onderdruk, in sy gedagtes op die man uit (140):

Spaar my enige van jou en jou soort se affektasies. Jy het jouself vasgekluiser in 'n straightjacket van liggaamsbewegings wat nie jy nie, maar geslagte mans voor jou reeds goedgekeur het. [...] Heers en beheers, here, julle soort is holrug gery verby.

Hiermee illustreer Venter myns insiens hoe die korrekte optrede vir mans deur middel van die heteronormatiewe ideaal aan mans opgedwing word. Wanneer hy die man uit die restaurant verjaag, gee Konstant as rede die feit dat hy al sy lewe lank genoeg deur die man se soort “gemartel” is (141). Die gebruik van die woord “gemartel” is beduidend van die pyn en wroeging wat die gedwonge heteroseksuele ideaal al vir Konstant veroorsaak het.

Alhoewel Konstant bewus is van hierdie voorgeskrewe heteroseksuele manlike identiteit, kan 'n mens ook aanvoer dat sy performatiewe uitvoerings – in en deur dwang en in en deur die mag van taboe en verbod, asook met die dreigement van verstoting en selfs die dood geskied (vergelyk Butler, 1993: 95). In Konstant se geval kan daar gesê word dat sy afwykende seksualiteit tot sy verstoting uit die plaasgemeenskap sal lei en dat hy daarom probeer om sy ware seksuele identiteit te verbloem. Kort voor sy pa en ds. Pietie se besoek, probeer Konstant in 'n brief vir Albert van sy homoseksualiteit vertel (64). Hy skryf egter: “Maar ek móét toegee aan my drang om myself te beskerm, anders sal niemand na my kyk nie, dis my vernaamste oorweging.” (64). Konstant weet wat die gevolge van 'n openlike homoseksualiteit binne die plaasgemeenskap sal wees en omdat hy veroordeling, verstoting en dalk selfs fisiese gevaar vrees, sê hy eerder nie vir Albert dat hy homoseksueel is of dat Jude 'n man is nie. Die ironie is dat Albert hom waarskynlik na aanvanklike huiwering tog sou aanvaar het aangesien hulle nog altyd 'n goeie verstandhouding gehad het. Dié afleiding kan gemaak word omdat Albert nog al die jare Konstant se vertroueling was en boonop Australië toe kom wanneer Konstant sterwend is. Albert maak daar vir Konstant al sy gunsteling-boereresepte en help hom ook wanneer hy toilet toe moet gaan – iets wat Konstant nie meer self kan doen nie.

Butler (1990: 22-23) benadruk dat gender slegs 'n eenheidservaring van geslag, gender en begeerte kan skep wanneer gender beskou word as 'n natuurlike gegewe, wat direk uit geslag voortspruit. Hiervolgens moet begeerte heteroseksueel wees, wat behels dat mans en vrouens binne die sisteem van binêre opposisie slegs die teenoorgestelde geslag kan begeer. In hierdie sin, meen Butler (1990: 25), kan daar aangevoer word dat gender performatief is, want dit konstitueer volgens kulturele (dikwels heteronormatiewe) voorskrifte van die samelewing, die ‘koherente’ identiteit wat dit *moet* wees. Konstant skiet in hierdie opsig wat die voorgeskrewe norme betref, reeds tekort omdat sy begeerte nie

heteroseksueel is nie, maar homoseksueel. Dit lyk egter asof hy eers in Johannesburg die moed het om sy homoseksuele begeertes te ondersoek. Tuis op die plaas het hy waarskynlik hierdie begeertes onderdruk en sodoende is sy gender op 'n performatiewe wyse gekonstitueer sodat die vals illusie van die 'koherente' identiteit wat hy *moet* wees, voorgehou is.

3.3 Ruimtes van weerstand en ang in *Ek stamel ek sterwe*

3.3.1 Konstant se skaamte

In hierdie afdeling word spesifiek aandag geskenk aan die navorsingsvraag: Is homoseksualiteit omskryfbaar as 'n taboe wat homoseksuele skaamte by die homoseksuele individu opwek? Myns insiens kan *Ek stamel ek sterwe* as 'n voorbeeld dien van die impak wat die heteroseksuele imperatief op 'n subjek kan hê wat van die heteroseksuele norme afwyk.⁶⁷ Wanneer 'n individu dit waag om sy voorgeskrewe plek in die samelewing te verlaat, vind 'n verplasing van gender volgens Butler (2004: 27) plaas en kan die individu erge ang ervaar, wat sy as “vertigo and terror” omskryf. Myns insiens gebeur dit nie net wanneer 'n individu deur sy optrede afwyk van die heteroseksuele gendernorm nie, maar ook wanneer 'n individu dit waag om sy ware homoseksuele identiteit uit te leef. Butler (1993: 238) benadruk dat seksualiteit gereguleer word deur middel van die polisiëring van gender om afwykende vorme van gender te veroordeel sodat die oortreder kan skaamkry. Daar kan aangevoer word dat Konstant dikwels hierdie angstige gevoelens van “vertigo and terror”, sowel as skaamte, ervaar. By hom is die gevoelens waarskynlik ook daaraan te wyte dat hy nie aanvaarbaar is nie – dalk nie op grond van sy gender nie, maar ook nie as gevolg van sy seksualiteit en moontlik meer vrysinnige denke nie. Konstant bekommer hom byvoorbeeld dikwels oor die lot van die swart werkers op sy pa se plaas. Op die trein na Johannesburg omskryf hy sy gevoel: “Maar my ang is 'n skerp ding. En staalkoud.” (27). Hy besef egter dat sy seksuele vryheid of die vryheid om die mens te wees wat hy wil wees, selfs al pas hy dan nie in binne die streng heteronormatiewe voorskrifte van die plaasgemeenskap nie, 'n prys het en hy probeer sy lot aanvaar: “Vort. Dis soos voertsek. Ek gaan hier weg soos 'n hond. Om my eie gat te gaan grou. Dis miskien ook maar beter so.” (21). Sy woorde is natuurlik ironies aangesien hy later in Australië sterf. Dit is nie duidelik of sy ang te wyte is aan die feit dat hy nou sy eie potjie moet gaan krap en of dit die soort ang is wat Butler beskryf nie, naamlik dat Konstant kwesbaar voel omdat hy dit buite die voorgeskrewe norme waag. Volgens my dui dit op beide.

⁶⁷ In hierdie afdeling word die ruimtes van weerstand en ang ondersoek wat deur Konstant ervaar word. Dit word afsonderlik bespreek en nie ingesluit in die afdeling ‘Karakters in *Ek stamel ek sterwe*’ (wat volg op hierdie afdeling) nie.

Buiten die konkrete ruimtes van die plaas in Suid-Afrika en die stad in Australië kan Konstant se vrees vir verwerping en verstoting myns insiens ook as 'n soort narratiewe klimaat of ruimtelike dimensie in die roman beskou word. Die sentrale teenwoordigheid van sy vrees en angs dien as simboliese sfeer/atmosfeer terselfdertyd as 'n element van die narratief. Konstant se vrees vir verwerping en verstoting dui in terme van ruimte nie net aan hoe die omgewing in die roman vir hom as hoofkarakter beïnvloed nie, maar veral hoe hy as karakter dié ruimte ervaar. Dit beeld dus die narratiewe klimaat uit wat nie 'n konkrete ruimte is nie, maar 'n soort ruimte wat in Konstant se kop en onmiddellike ervaringswêreld bestaan.

Die afleiding kan gemaak word dat Konstant hom aanvanklik skaam vir sy ontluikende openlike homoseksualiteit, of sy nuwe identiteit. Onder Deloris se 'bekwame' vlerk word Konstant by die lyflike ingelyf en wanneer hy ná een van sy en Deloris se seksuele sessies vir homself in die spieël kyk, dink hy met trots aan sy tepels en sê: "Ryp tepeltjies, en dit vir 'n man. Skaam jou, Konstant. Ek sal nie. Ek het my skaamgeit op die plaas gelos: moenie jouself om die bos lei nie, my liewe man." (32). Die aanhaling dui aan hoe Konstant homself nog in 'n tweestryd oor sy seksualiteit bevind – 'n deel van hom voel bevry en trots, terwyl die ander deel van hom daaroor skaam kry. Hy skaam hom vir homself. In die stad, weg van die plaas waar 'n sfeer van konserwatiewe Afrikaner-Calvinisme heers, voel Konstant nog nie heeltemal gemaklik om die seksuele met plesier te assosieer nie – iets wat moontlik binne die Afrikaner-Calvinisme taboe is. Daarom skaam hy hom oor sy ontluikende bewuswording van die seksuele. Genderverplasing bring volgens Butler (2004: 27) die kontingensie van bestaande gender-identiteite aan die lig wanneer 'n persoon besef dat dit nie nodig is dat hy of sy die gender word wat voorgeskryf is nie.

Konstant ondermyn hier eerstens die 'konserwatiewe' norm wat binne die Afrikaner-Calvinistiese bestel, soos voorgeskryf deur sy ouers en die breër gemeenskap, waarskynlik kuisheid vooropstel, nie seks voor die huwelik toelaat nie en die seksuele of lyflike as taboe beskou – dit word binne die huwelik gepraktiseer, maar daar word nie daaroor gepraat nie. Tweedens kan die afleiding gemaak word dat hy reeds nou met sy gewaarwording van sy lyf en sy seksuele kant al minder optree soos daar van hom as Afrikanerman verwag word. En omdat hy weet hoe verkeerd dit is, skaam hy hom hieroor. Sy genderverplasing lei daartoe dat hy Butler (2004: 27) se "vertigo and terror" ervaar.

'n Manlike karakter se '*queer*-heid' kan ook volgens Carney (2010: 13) beklemtoon word deur sy gebrek aan begeerte vir die teenoorgestelde geslag. Vergelyk in hierdie opsig Konstant se reaksie toe Martie hom destyds op skool probeer verlei het tydens die aand van die koorseremonie. Hy was nie seksueel tot haar aangetrokke nie. Deloris 'lyf' Konstant by die lyflike in, maar hulle voer nie die seksuele daad uit nie – waarskynlik omdat hy nie tot

haar aangetrokke is nie. Aangesien hy en Deloris ook as 'n 'paartjie' by al die partytjies opdaag, word die afleiding verkeerdelik gemaak dat hulle 'n paartjie is. Chambers (2007: 674) meen die heteroseksuele norm kan ondermyn word deur nie heteroseksualiteit te voorveronderstel nie. Dit behels byvoorbeeld om nie te aanvaar dat 'n meisie 'n kêrel het nie aangesien sy moontlik 'n vriendin kan hê en daarom behoort 'n mens eerder te vra: "Het jy 'n maat?" Gendernorme is volgens my egter so in die samelewing ingebed dat 'n mens amper outomaties aanvaar dat 'n man en vrou, soos Konstant en Deloris wat so gereeld saam gesien word, 'n paartjie is. Alle gay betekenaars beteken egter nie noodwendig dat 'n karakter of persoon homoseksueel is nie, maar dat hulle wel as 'queer' gelees kan word.

Van der Merwe (2012: 84) argumenteer dat daar slegs "moontlike uitsluitel" oor Jude se geslag in *Ek stamel ek sterwe* gegee word. Vervolgens voer sy aan: "Indien Jude 'n gay man is, sal Konstant volgens heteronormatiewe logika noodwendig ook homoseksueel wees, selfs al neem hy nie 'n gay identiteit aan nie." Soos reeds genoem, is ek oortuig dat Konstant homoseksueel is en ek maak die afleiding juis aan die hand van Jude se geslag, waarvan daar vir my wel "duidelike" uitsluitel in die roman is van sy manlikheid (in terme van sy geslag). Dit word later uitvoerig bespreek, maar hier kan kortliks genoem word dat Jude se manlikheid waarskynlik bevestig kan word na aanleiding van Konstant se beskrywing van Jude se "uitgeswelde aanhangsels" (153) (moontlik 'n verwysing na Jude se manlike geslagsorgaan), asook die feit dat Konstant hom beskryf as 'n "volmaag fallustige" (204). Dit is myns insiens nie noodwendig Jude se geslag nie, maar sy gender, sowel as die wyse waarop hy sy seksualiteit uiteleef, wat hom 'n ambivalente karakter maak. Hy kan byvoorbeeld manlik wees, maar soos 'n vrou voel en optree en ook aan hierdie gevoel uiting gee deur middel van sy 'vroulike' kleredrag. 'n Verdere motivering vir waarom ek oortuig is dat Konstant homoseksueel is, is dat die roman trefkrag verloor as hy heteroseksueel is omdat daar myns insiens in dié geval dan nie genoegsaam redes is waarmee sy ouers (veral sy pa) se ontevredenheid met hom verklaar kan word nie.

Verder verskil ek ook Van der Merwe (2012: 141) ten opsigte van haar argument wat sy in die slot van haar ondersoek maak: Sy voer aan dat Konstant se seksualiteit slegs belangrik is in die sin dat dit bydra tot sy "innerlike en intrapersoonlike konflik", terwyl ek in hierdie ondersoek aandui dat die wyse waarop hy op grond van sy homoseksualiteit verstoot word en verstoting ervaar, juis een van die belangrikste temas van die roman is.

Konstant begin in 'n later stadium meer tuis voel in sy eie lyf en vertrou raak met sy nuwe vryheid in Johannesburg. Met verwysing na sy nuwe klerestyl meen hy hy kan nou enige plek so inloop en op sy gemak voel (33). Aangesien Venter nie 'n beskrywing gee van presies hoe Konstant se kleredrag lyk nie, kan daar nie hieroor uitgewei word nie. Dit is

egter duidelik dat Konstant dit nie meer nodig ag om met 'n bosveldhoed en kakiebroek sy 'ware identiteit' weg te steek nie. In terme van sy homoseksualiteit blyk Konstant egter steeds skaam en huiwerig te wees. By die partytjie wat sy verhuurders hou, het Konstant glo nie die "mannemoed" (50) om saam met die mans 'n dampie te maak nie. Hy meen met verwysing na homself: "Meneer Hawaii koppel net met manne in sy kop." (50). Moontlik beskryf hy met die gebruik van die woord *Hawaii* dat hy 'n kleurvolle hemp in die styl van die Hawaïese vakansiehemde aan het. Hawaii herinner ook aan 'n eksotiese ontvlugtingsplek. Dat hy interaksie met en dalk selfs meer van manne verlang, is duidelik, maar hy is nog te bang daarvoor. Die rede vir sy vrees word op die vliegtuig bekend wanneer Konstant na Australië op pad is. Hy weet dat sy afwykende seksualiteit deur baie van sy eie mense afgekeur sal word en vrees dus die oordeel van hierdie mense. Op die vliegtuig dink hy oor sy medepassasiers: "[M]aar omdat dit nou my eie mense is wat hier voor my sit en my bekyk asof hulle my herken, asof hulle kan sien wat ek is en wat ek nie is nie ..." (81). Hy kom tot die gevolgtrekking dat 'n mens se eie mense jou sonder ophou meet om te bepaal of jy inpas (81). Konstant is dus terselfdertyd bewus van die oordeel en hy vrees die oordeel.

Sy grootste vrees is egter die oordeel van sy pa. Toe sy pa (en ds. Pietie) hom onverwags in Johannesburg kom besoek, is Konstant ongelooflik gespanne: "Waarvoor skram ek weg? Ons plek is skoon, ons is ordentlik. Daar's niks om voor skaam te wees nie." (65). Hierdie toneel illustreer hoe homoseksualiteit nie net 'n taboe in die heteroseksuele samelewing is nie, maar iets is wat verabjektiviseer en veroordeel word. Die individu moet hom hieroor skaam en dit is 'n 'vuil' aksie wat na die domein van abjektheid en onaanvaarbaarheid verplaas word. By Konstant word dit duidelik dat hy die abjektheid in 'n sekere mate geïnternaliseer het. Om sy senuwees te probeer kalmeer, oorweeg hy dit om 'n bier te drink, maar die vrees pak hom weer beet: "Pa slag my af. Dead give-away, van wat?" (65). Die "van wat" dui weer op die tweestryd waarin Konstant gewikkel is. Hy is naamlik self nog nie gemaklik met sy homoseksualiteit nie en 'n mens kan sê dat hy nog in ontkenning is daaroor en daarom vra hy aan homself 'n teenvraag met die woorde "van wat?" Hy is bang dat sy pa sy senuagtigheid, wat Konstant met die drink van 'n bier sou probeer wegsluk, sal opmerk. Konstant het die aand toe hy aangekondig het dat hy die plaas gaan verlaat om in Johannesburg te gaan woon, 'n paar biere weggesluk om moed bymekaar te maak vir sy aankondiging (65).

Dit is ironies dat beide Konstant en sy pa mekaar nou in Johannesburg as vreemd ervaar (66). Konstant meen sy pa is stug en sy pa sê Konstant het snaaks geword. Sy pa vra twee maal: "En die hare dan, Konstant?" (67) waarop Konstant oor ander dinge gesels en die vraag onbeantwoord laat bly. Daar is dus reeds 'n soort afstand tussen pa en seun wat nie deur Konstant en sy pa oorbrug kan word nie. Louise Viljoen (2004: 137) sê byvoorbeeld

met verwysing na die vader-seun-verhouding in Hennie Aucamp se werk, dat die seun in sy vroeëre bundels 'n breuk met sy vader probeer bewerkstellig, terwyl daar in Aucamp se latere bundels by die seun 'n soektog na die vader as 'n figuur is wat in wese “onbekend en onkenbaar is”.⁶⁸ Myns insiens word beide Viljoen se voorbeelde in *Ek stamel ek sterwe* uitgebeeld. Konstant probeer aanvanklik met alle mag om van die toorn van sy vader weg te breek, maar later soek hy al meer toenadering en hy vra dat hy en sy pa moeite moet doen om mekaar te verstaan en te aanvaar.

Kort ná die besoek van sy pa in Johannesburg ontvang Konstant pos van die plaas. In sy brief sê Albert: “Pa het ook gesê ons sal jou nie meer ken nie. Wat is dit, Konstant? Of is dit sommer bog? Is jy anders? Stuur asseblief 'n foto.” (71). Dit is ironies dat Albert meen die ‘andersheid’ van sy broer lê moontlik aan Konstant se uiterlike. Alhoewel Konstant inderdaad sedert sy verblyf in die stad van voorkoms verander het, het die werklike verandering op 'n meer psigiese vlak plaasgevind deurdat hy sy ware seksualiteit begin uitleef het en geleidelik al hoe meer afstand van die heteroseksuele voorskrifte gedoen het.

Die oordeel van die kerk kom ook tydens sy pa se besoek ter sprake aangesien ds. Pietie 'n koevertjie vir Konstant agterlaat waarin 'n vraag van die Heidelbergse Kategismus geskryf is (69). Dit is moontlik die laaste uitreiking vanaf die plaas- en kerkgemeenskap – vergestalt in ds. Pietie se gebaar – dat Konstant sy homoseksualiteit moet laat vaar en moet terugkeer na die weë van die vaders. Dit sluit aan by wat Konstant vroeër in sy gedagtegang aan die dominee vra, naamlik: “Dominee, het skapies ook 'n hemel?” waarna die dominee antwoord: “Ja, my broederskind, hy heet skapieseinde.” (66). Volgens die kerk is Konstant se homoseksualiteit sonde en hy verbeur daarmee die kans wat hy andersins op die ewige lewe sou gehad het. In die dominee se antwoord lê die finale verstoting van Konstant opgesluit, wat verder bevestig word wanneer Raster vir die dominee sê: “Jy moet maar die ding los, dominee. Daar is tog niks salf aan [Konstant] te smeer nie, daar was nog nooit nie.” (67).

Konstant se eie mense meet hom aan die norme wat tot hul beskikking is en waardeur hulle self subjekte word. Volgens hierdie norme moet Konstant op grond van sy afwykende seksualiteit verstoot word. Konstant ervaar dan ook 'n stryd omdat hy moet afstand doen van hierdie mense wat eintlik sý mense is. Omdat hy nie deur hulle aanvaar word soos hy is nie, begin hy later meen dat hulle daarom nie “sy mense” is nie (16-17).

⁶⁸ Andries Visagie (2004: 43) verwys in sy proefskrif na Louise Viljoen se artikel “Die vader-seun-verhouding in Aucamp se kortverhaaloeuvre” (wat in die boek *'n Skrywer by sonsopkoms. Hennie Aucamp 70*) opgeneem is en dit is hoe ek daarvan bewus geword het.

Konstant kan nie openlik oor sy verhouding met Jude aan sy ouers skryf nie en sy beskrywing dat hy 'n brief aan sy ma met “styftoegeknypte stêre” (131) skryf, dui myns insiens nie net op sy vrees om openlik sy homoseksualiteit uit te leef nie, maar dit is ook terselfdertyd 'n verholde verwysing na anale seks. Sy angs kan ook 'n opgekropte woede wees omdat hy nie homself kan wees in die ruimte van sy grootwordjare nie waar sy homoseksuele identiteit onaanvaarbaar is. Deloris merk in hierdie opsig 'n wrewelrigheid in Konstant op en sy meen sy woede en hartseer is 'n groot groen sweer wat eendag gaan oopbars (34).

3.3.2 Konstant se stamel- en taalprobleem

Dit is opvallend dat Konstant telkemale wanneer hy iemand moet konfronteer, begin stamel of stotter. Dit kan volgens my ook 'n teken van sy angstigheid oor die uitleef van sy werklike seksualiteit wees. Wanneer tannie Trynie van die Rooistoor hom uitvra of hy die leisels van die plaas by sy pa gaan oorneem, ontplof Konstant: “En waddehel het dit met jou uit te waaie, T-T-Trynie FokkenvanStraat? [...]. Ek wens ek het nie gestotter nie; ek gee myself net weg.” (15). Dit is moeilik om met sekerheid te sê waarna Konstant verwys wanneer hy sê dat hy homself net verklap. Daar kan egter afgelei word dat dit moontlik 'n verwysing is na sy afwykende seksualiteit, soos beskou deur die veroordelende ‘oog’ van die plaasgemeenskap waar homoseksualiteit taboe en verkeerd is. Die feit dat Konstant homself stamelend of stotterend⁶⁹ uitdruk dui ook moontlik op die angstigheid wat hy ervaar omdat hy sy lyf binne die plaasgemeenskap verkleurmanneltjie moet hou om aanvaarbaar te wees. Hierdie afleiding kan gemaak word omdat die *British Stammering Association* (2007) aanvoer dat 'n spanningsvolle situasie, stres of 'n reeks gebeure waardeur 'n persoon sielkundig geaffekteer is, soms veroorsaak dat 'n persoon hinkel, stotter of stamel. Die spraakprobleem verdwyn normaalweg wanneer die gebeurtenis wat vir die persoon stres veroorsaak, uit die weg geruim word. Sou Konstant steeds die spraakprobleem ten tye van stresvolle situasies ervaar het indien sy homoseksualiteit en andersheid – sy kleredrag, vrydenkende houding en so meer aanvaar is in stede daarvan dat hy as gevolg hiervan verabjektfiseer en verstoot is?

Wanneer Konstant vir Jude konfronteer omdat hy hom verneuk het, stop hy midde-in sy konfrontasie omdat hy homself so stamelend uitdruk. Hieroor dink Konstant: “Dit gaan nog lank neem. Hoe min het ek nie verander nie, en tog, Deloris, daardie laaste oggend,

⁶⁹ In spraakterapie word daar onderskeid getref tussen *stamel* en *stotter* as twee verskillende ‘spraakprobleme’ in taalgebruik. Vir die doeleindes van hierdie tesis word daar egter nie ondersoek ingestel na die tegniese verskille tussen die twee ‘spraakprobleme’ nie. Konstant verwys self na die feit dat hy *stotter* (15). Volgens Annelie Eksteen, 'n spraakterapeut, sou Konstant se taalprobleem eerder as *stamel* geklassifiseer word (persoonlike korrespondensie).

verstom: Kan nie glo wat van jou geword het en dit in so 'n kort rukkie nie." (61). Dit wil voorkom asof Konstant al meer en meer daarin slaag om sy ware seksuele identiteit uit te leef en hiermee ook sy 'ek'-identiteit. Deloris merk 'n verskil in hom op – Konstant meen egter sy reis na 'n volkome vryheid van wees en 'n gemaklikheid met sy ware identiteit gaan nog lank duur. Op die vliegtuig na Australië onthou Konstant ook hoe Deloris kort voor sy vertrek vir hom gesê het dat sy stem en sy manier van loop, verander het (75). Dit bevestig ook dat Konstant al meer 'n voorheen weggesteekte kant van sy identiteit en menswees begin uitleef.

Sy probleem dat hy homself stamelend of stotterend uitdruk, steek nie net kop uit wanneer Konstant voel dat sy identiteit as 't ware veroordeel word of dat hy persoonlik leed aangedoen word nie. Hy stamel ook in enige situasie waar hy iemand moet konfronteer, soos wanneer hy ontsteld is omdat die haarkapper nie vir hom geluister het nie en sy hare verkeerd gesny het (113). Dit is eers tydens die aftakeling van Konstant se liggaam wanneer hy siek is met vigs dat hy op 'n soort sielsreis gaan. Hy beskryf dit as volg: "En so begin ek vrede met myself maak. Trouens, ek maak nog elke dag vrede met myself." (243). Hy begin homself as homoseksuele man aanvaar en is nie meer soos vroeër skaam daaroor nie.

Daar moet onderskeid getref word tussen Konstant se stamelprobleem en sy 'taalprobleem'. Dit wil voorkom of Konstant stamel of stotter wanneer hy gestres is, kwaad is, asook wanneer hy konfrontierend moet optree. Sy taalgebruik is egter uniek en ook opvallend vanweë sy kleurryke manier van praat, veral die wyse waarop hy idiome aanwend, asook ontyk en sodoende vernuwe. Hy gee ook deur middel van sy taal uitdrukking aan die kultuurskatte en erfenis van sy moedertaal. 'n Mens kan praat van Konstant se 'taalprobleem' in die sin dat hy, soos Jude aanvoer, moontlik sy taal in 'n mate as 'n skans gebruik waaragter hy kan skuil. Jude vra hom: "Het jy al ooit daaraan gedink dat jôu wonderlike idiomatiese manier van praat, hoe geswind dit ook al mag wees, en glo my, iets wat ek jou nie kan nadoen nie, jou een stap weghou van jouself, van die werklikheid?" (123). Dit word dus die 'taalruimte' wat hom toelaat om konfrontasie te vermy of uit te stel. Volgens my bestaan die moontlikheid ook dat Konstant se taalgebruik veral gekoppel moet word aan die feit dat hy 'n emigrant is. In hierdie opsig ontleen Venter moontlik gegewens vanuit sy eie ervaring as emigrant. Die wyse waarop 'n vreemdeling in die buiteland vashou (of vasklou) aan sy moedertaal word uitgebeeld deur middel van Konstant se taalgebruik, wat bestaan uit 'n soort oordrewe gebruik van idiome. Soos reeds genoem, sê Venter in 'n onderhoud aan Herman Wasserman (1996: 4) dat om 'n emigrant te wees in 'n sekere sin beteken dat jy in twee lande bly. Venter noem verder dat Afrikaanse idiome, wanneer 'n mens oorsee woon, iets word wat jy as 'n persoonlike skat bewaar: "[D]it is vreemd hoe jy oorsee soms wakker word met 'Sarjie Marais' in jou kop," (aangehaal in Wasserman, 1996: 4). Agterin *My*

beautiful death (2004) is 'n woordelys vir Engelse lesers ingesluit om van die volkseie of unieke Afrikaanse woorde en konsepte soos *frikkadel* in die roman te verduidelik. Sommige intertekstuele verbintenisse, soos byvoorbeeld D.J. Opperman se “Gebed om die gebeente”, word ook genoem. Dit is interessant gevind dat die woord “megaloshe” ook gelys word. Daar word verduidelik dat dit 'n samestelling is van die woorde *cytomegalo* en *tokkeloshe*. In *Ek stamel ek sterwe* is die verwysing na die cytomegalo-virus (wat Konstant in sy een oog kry) op bladsy 236 en hieroor sê hy: “[...] hy’t gekom met die donkermaan, dis die megalossie.” Megalossie is dus 'n samestelling van cytomegalo en tokkelossie – 'n speelse verwysing na die virus wat so skrikwekkend soos 'n tokkelossie is. Dit is 'n gegewe wat waarskynlik deur Afrikaanse lesers misgelees word. Die roman bied dus in terme van die taalgebruik wat daarin voorkom, ook 'n ryk bron van moontlik onontdekte verwysings. Speel Venter hier met sy lesers soos wat hy ook in 'n sekere sin betrokke is in 'n spel deur middel van sy ambivalente uitbeelding van sekere aspekte in die roman wat onsekerheid by die leser skep en ruimte vir verskeie interpretasies laat? Laastens is dit ook interessant dat daar aan die agterkant van die laaste bladsy van *Ek stamel ek sterwe* kopieregerkenning gegee word aan E.M. Forster se *A passage to India* (1989) waaruit Venter op bladsy 115 aanhaal, maar daar word nie erkenning gegee aan die ander tekste waaruit Venter herskrywings skep nie. Moontlik word dit nie as nodig geag nie, aangesien dit Afrikaanse kultuurprodukte is en Konstant as Afrikaanssprekende karakter die ‘reg’ het om dit te gebruik.

'n Volledige bespreking van die idiomatiese taalgebruik in *Ek stamel ek sterwe* val buite die bestek van my ondersoek. Van der Merwe (2012: 87-88) gee meer uitvoerig aandag aan hierdie aspek in haar ondersoek deur haar bespreking van “die spanning tussen betekende en betekenaar as vertelstrategie” in *Ek stamel ek sterwe*.

3.4 Die jukstaponering van Australië en Suid-Afrika in *Ek stamel ek sterwe*

Daar is reeds in die vorige hoofstuk genoem dat Butler se teorie oor agentskap, as gesetel in diskoers, nie volgens Magnus (2006: 88-89) voorsiening maak vir handeling wat buite die diskoersveld val nie. Ek het toe geargumenteer dat Butler nie genoegsaam onderskeid in haar werk tref tussen gemeenskappe waar regulerende norme steeds sterk aanwesig is en gemeenskappe waar norme al tot so mate teengewerk is dat dit hul trefkrag verloor het nie. In *Ek stamel ek sterwe* is die kontras tussen Suid-Afrika, waar homoseksualiteit taboe is, en Australië, waar “'n ieder en elk” volgens Konstant se persoonlike waarneming en evaring aanvaar word (vergelyk p.249), opvallend. Daarom meen ek moet 'n mens by die ondersoek van norme deeglik bewus wees van die mate waarin hierdie norme nog 'n houvas en invloed

het op die samelewing wat ter sprake is. Ten einde hierdie punt te illustreer word die jukstaponering van Australië en Suid-Afrika soos dit in *Ek stamel ek sterwe* uitgebeeld word, nou bespreek. In die roman word dit volgens my duidelik uitgebeeld dat Australië 'n meer verdraagsame samelewing ten opsigte van homoseksualiteit en vigs is, terwyl dit as taboe in Suid-Afrika uitgebeeld word. Soos reeds vantevore genoem, is hierdie waarneming egter gebaseer op Konstant se persoonlike ervaring. Vir hom is daar groter vryheid ten opsigte van sowel die uitleef van sy homoseksualiteit, as sy aanvaarding as vigslyer deur die mense in Sydney. Hy kon egter met net soveel veroordeling en verwerping te make gehad het as in Suid-Afrika as hy hom byvoorbeeld in die Australiese platteland bevind het. Indien die ruimtes van die plaas met die ruimtes van die stad vergelyk word, kan die argument egter wel gevoer word dat daar groter verdraagsaamheid teenoor homoseksualiteit en vigs in die ruimte van Sydney as op die plaas heers.

Konstant ervaar die plaasgemeenskap as beklemmend en meen hy moet padgee, anders sal daar niks van hom oorbly nie. Hy verruil die ruimte van die plaas vir die ruimte van die stad (Johannesburg) waar hy sy vlerke spreid en hom oorgee aan 'n hedonistiese leefstyl. Op die vliegtuig na Australië dink Konstant dat sekswinkels glo volop in Australië is en hy meen: "Dit sal 'n verklikking wees ná al daai jare van Verwoerd, Vorster en baas Botha [...]" (81). In hierdie sin word Suid-Afrika as konserwatief en Australië as meer vrydenkend bestempel. Dit wil ook voorkom of Konstant beplan om in Australië finaal los te breek van die greep wat die konserwatiewe Afrikanerdom op hom het: "Wag maar, Jude, in my nuwe land, gaan ek my nuwe blaadjie omblaai [...]" (82). Die belangrikste kontras is egter in hoe mense in die twee lande mekaar aanvaar of juis nie aanvaar nie. Oor Sydney sê Konstant: "Ek is immers gewaarsku: in Sydney kan jy makliker presteer, maklik prooi van die kooi word, maar ook slaapwandelaar, nagwagter, hedonis, monnik, fynproewer, net wat jy wil." (155). Daar is dus volgens Konstant minder beperkinge op jou menswees. Laasgenoemde word veral bevestig wanneer Konstant oor Australië dink: "Ek het myself hier so supervry kom voel soos nog nooit tevore nie. Selfversekerd geword. Geen land bied jou soveel ruimte om jouself te wees nie." (189) en wanneer hy ernstig siek is, meen hy: "Ek beseft nou dat ek hierheen moes kom waar die mense met die oop arms woon, hulle wat my altyd nes ek kom, gevat het." (263). Hy spreek ook sy waardering uit vir die Australiërs se aanvaarding van alle mense uit: "Dis nou een ding van dié mense, hulle aanvaar ieder en elk." (249).

Konstant slaag nie daarin om hom van die plaaslandskap of die ruimte soos dit in sy kop bestaan, los te maak nie. Hy maak gebruik van 'plaasmetafore' om sy nuwe leefwêreld te beskryf, soos wanneer hy van Sydney se "duisende vuurvliegieliggies" praat as hy die stadsliggies uit die vliegtuig aanskou (87). Wanneer hy en Jude saam mark toe gaan om vis te koop, waarsku Jude hom egter: "Jy moet nou ophou parallelle trek tussen Suid-Afrika en

jou nuwe land, jong” (105). Tydens die gereedmaak om vir die naweek na die Wollondilly te gaan, verduidelik Jude hoe dinge daar werk, byvoorbeeld dat hulle die kos koel hou onder ’n klip wat oorhang en dan dink Konstant onmiddellik “soos die ou koelers op die plase, selle prinsiep” (148). Hy sê later vir Jude: “Die windbuks is nou nog daar op die plaas” waarop Jude antwoord, “Ek merk jy’t opgehou om van o n s plaas te praat.” (148, *sic* - MH), wat dan vir Jude ’n aanduiding is dat Konstant besig is om afstand van die plaas te doen.

Abstraksie van ruimte vind dus ook plaas in terme van die teenpool wat ontstaan tussen die ruimtes van die plaas (Suid-Afrika) en die ruimtes van die stad (Australië). In *Ek stamel ek sterwe* is Konstant se oorgang vanaf die plaasruimte na die stadsruimte belangrik omdat dit veranderinge in hom teweegbring en ook karakterontwikkeling by hom tot gevolg het. Sy karakter ondergaan ontwikkeling omdat hy ’n nuwe identiteit in Australië ontwikkel waar hy vryer voel omdat homoseksualiteit daar meer aanvaarbaar is as in Suid-Afrika.

3.5 Karakters in *Ek stamel ek sterwe*

Daar is ’n paar karakters in *Ek stamel ek sterwe* van wie ’n mens kan sê dat hulle die spanningsdins tussen die heteronormatiewe ideaal en die abjekte onaanvaarbare domein verpersoonlik.⁷⁰ Eerstens is daar die man en vrou van die huis, Raster en Mirjam Wasserman, wat die simbool word van die ‘huwelik’ tussen die heteronormatiewe ideaal en die voorgeskrewe gendernorme. Konstant, hul eersgebore seun, is veronderstel om hierdie ideaal te laat voortleef deur te trou en ’n nageslag voort te bring, maar vanweë sy afwykende seksualiteit versteur hy die herhalende siklus van heteroseksuele norme. Hy is dus die abjekte karakter – die een wat verstoot moet word omdat hy nie pas binne die voorgeskrewe norm van manlikheid binne die Afrikaner-Calvinistiese bestel nie.

Buiten vir Konstant, is die teenpool van die heteronormatiewe ideaal die gender-ambivalente karakter Jude wat in alle opsigte van die ideaal afstand gedoen het. Hy steur hom nie aan die weë van die vaders of voorgeskrewe norme nie, glo nie in ’n monogame verhouding nie en jaag ’n promiskue leefstyl na. Boonop trek hy soos ’n vrou aan. Die belangrikste punt is dat hy in ’n sekere sin as ‘vry’ beskryf kan word omdat die heteronormatiewe norme nie

⁷⁰ Volgens my het Venter bewustelik karakters geskep wat in ’n groot mate verteenwoordigend van genderstereotipes is. Ek meen hy het dit gedoen om sekere temas in sy roman te beklemtoon, soos byvoorbeeld die binêre opposisie van heteronormatiewe/ non-heteronormatiewe. Waar ek byvoorbeeld aanvoer dat Albert simbolies die viriele man en tradisionele manlikheid verteenwoordig, beklemtoon ek terselfdertyd dat Venter sulke stereotipes op ’n komplekse wyse aanwend en uitbeeld. ’n Voorbeeld hiervan is die uitbeelding van Mirjam Wasserman – alhoewel sy steeds in ’n sekere sin as onderdanig bestempel kan word, getuig haar optrede, maar veral haar ondersteuning van Konstant ten opsigte van sy ‘andersheid’, daarvan dat sy op haar stil sterk manier nie bang is om van haar man te verskil nie en op haar eie voete kan staan.

meer 'n sterk houvas op hom het soos wat dit steeds 'n houvas op Konstant het nie. Dat Jude egter 'verwond' is as gevolg van die toorn van die sogenaamde patriargale vaders, kom myns insiens, soos Van der Merwe (2012: 127) dit omskryf, duidelik na vore in die beskrywing van Jude wat volgens Konstant steeds soms bedroef raak as gevolg van die insident waar hy as kind deur sy pa met 'n warm skilpadjie gegooi is.

Albert, Konstant se broer en vertroueling, word in Australië deur Shane 'vervang', wat vir Konstant soos 'n suster is. Shane verteenwoordig 'n karakter wat die soort ideale menslike (humanistiese) houding het waarvoor Butler (2004: 356) pleit, deurdat sy 'n ieder en 'n elk aanvaar. Alhoewel daar eintlik bitter min oor Konstant se broer Albert bekend gemaak word in die roman, is hy 'n belangrike karakter omdat hy Konstant se vertroueling is en ook die familie-'gesant' is wat op Konstant se sterfbed vir hom kom eer betoon. Daar kan ook gesê word dat Albert deur middel van sy viriele manlikheid die simbool is van die 'ideale' heteroseksuele man, asook dat hy die man is wat Raster graag sou wou hê Konstant moes gewees het.

Deloris is Konstant se nuwe vriendin in Johannesburg en word gou 'n soort plaasvervanger-moederfiguur vir Konstant. Dit is duidelik dat Mirjam op haar stil en onderdanige manier vir Konstant probeer beskerm het teen die oordeel van die heteronormatiewe samelewing, maar nie ten volle daarin kon slaag nie omdat sy binne die patriargale sisteem onderdanig aan haar man, Raster, moet wees. Deloris neem Mirjam se plek as 'moeder' in en is beter daartoe in staat om Konstant te beskerm omdat sy moontlik meer eksplisiet vrydenkend as Mirjam is. Sy vermaan Konstant oor sekere aspekte net soos 'n ma 'n stout kind sal vermaan, soos byvoorbeeld dat hy nie van sy familie 'n sondebok moet maak nie.

Die hoofkarakters – Konstant en Jude – word eerstens bespreek. Hierna volg 'n bespreking van Raster – hy is veral belangrik vanweë die konflik tussen hom en Konstant. Ten slotte volg 'n bespreking van Shane (Konstant se nuwe 'suster') en Albert (sy bloedbroer), asook van die twee moederfigure, Mirjam en Deloris. 'n Mate van oorvleueling in die bespreking van die karakters is sover dit moontlik was, vermy, maar dit is steeds aanwesig – veral in die bespreking van tonele waar twee karakters aanwesig is.

3.5.1 Die 'afwykende' Konstant

Die naam Konstant is om verskeie redes interessant. Volgens die Engelse aanlyn-woordeboek Meriam-Webster (2013) beteken die woord *constant*: "marked by firm steadfast resolution or faithfulness: exhibiting constancy of mind or attachment". Konstant openbaar beslis nie 'n "constancy of mind" nie, aangesien hy heeltyd in sy kop die spanning ervaar tussen wat sosiaal aanvaarbaar is en wat verstoot moet word na die domein van

onaanvaarbaarheid. Butler (1990: 17) bewys juis in *Gender trouble* dat die koherensie en kontinuïteit van 'n persoon se identiteit eintlik sosiaal geïnstitusioneerde norme van "intelligibility" is. Die term *intelligibility* kan omskryf word as dit wat subjekte kultureel bevatlik en dus aanvaarbaar maak. Sy omskryf "intelligible genders" as genders wat kontinuïteit tussen geslag, gender, seksuele praktyk en begeerte handhaaf. In hierdie opsig is Konstant se identiteit onstabiel aangesien daar nie kontinuïteit tussen sy geslag, gender, seksuele praktyk en begeerte is nie. Van der Merwe (2007) is van mening dat Konstant se van "Wasserman" impliseer dat hy nie 'n "wafferse man" is nie. Volgens die *Dictionary of American family names* (<http://www.ancestry.com>) is die Duitse van Wassermann saamgestel uit die Duitse woorde "wasser" (wat water beteken) en "mann" wat man beteken. Wanneer die van ontleed word, kan daar byvoorbeeld aangevoer word dat die "wasser" (water) in die van Wasserman herinner aan die mens se liggaam wat uit sowat 60% water bestaan (ga.water.usgs.gov). Daar word later in die hoofstuk aandag geskenk aan die simboliek van water.

Ek stamel ek sterwe open met die profetiese woorde: "OM PAD TE GEE uit die kontrei en my in die vreemde te gaan klaarmaak vir my lewe" (7). Konstant se woorde is vreemd vooruitskouend en ironies aangesien hy later in Australië sterf en hom dus eintlik in die vreemde gaan gereed maak vir sy dood. Dit is aanvanklik nie duidelik waarom Konstant so graag wil weggaan uit sy geboorteland of van die plaasomgewing van sy grootwordjare wil vertrek nie. Wanneer hy egter sê dat hy op so 'n manier aantrek sodat hy "wegsmelt", blyk dit dat hy sy lyf stileer of kamoefleer sodat hy nie net inpas nie, maar ook deur die heteronormatiewe plaasgemeenskap aanvaar sal word.

Die voorskrifte waarmee aanvaarbare identiteite beheer word, word volgens Butler (1990: 18) gedeeltelik via matrikse van genderhiërargieë en verpligte heteroseksualiteit gestruktureer. Die proses geskied deur handelinge wat oor en oor uitgevoer word. Dit is slegs binne hierdie praktyke van herhaalde signifikasie dat die omverwerping van identiteit 'n moontlikheid word. Butler (1990: 10) meen geslag, gender en identiteit word terselfdertyd deur die loop van die herhaalde signifikasie geskep en gedestabiliseer. Dit verkry 'n genaturaliseerde kwaliteit, maar daar ontstaan ook gapings tydens die proses van herhaling wat dan as konstituerende onstabieleite in sulke konstruksies na vore kom. Konstant is 'n individu wat weet hoe hy deur middel van herhaalde signifikasie sy liggaam op 'n gewenste wyse kan stileer. Dit is egter ook juis as gevolg van hierdie herhaalde signifikasie wat sy identiteit gedestabiliseer word wat die moontlikheid van hersignifikasie langs nuwe betekenislyne open. Die feit dat Konstant bewustelik so kan aantrek en optree om sy homoseksualiteit te verberg, dui ook op agentskap.

Gender is volgens Butler (1990: 33) die herhaalde stilering van die liggaam. Dit bestaan uit 'n stel herhaalde handelinge wat in 'n gereguleerde raamwerk ingebed is en mettertyd 'n soort entiteit word of 'n natuurlike aard verkry. Konstant bevind hom in 'n gereguleerde heteronormatiewe raamwerk waar daar voorskrifte is van hoe 'n man moet optree en lyk. Deur middel van performatiwiteit voer Konstant die tekens uit, wat reeds betekenis of standaardgebruik binne die aanvaarde diskoers en sosiale praktyke verkry het (soos Cindy Patton in Lloyd, 1998: 129 dit stel). Die voorkoms van 'n genderkern en '-samehang' is volgens Butler (1990: 136) 'n idealisering wat die resultaat is van liggaamlike signifikaasie. Handelinge, woorde, gebare en begeertes skep die idee van 'n interne kern op die oppervlak van die liggaam. Daar kan aangevoer word dat die handelinge performatief is, omdat die 'koherente' identiteit wat geskep is, eintlik fabrikasies is wat onderhou word deur lyftaal en ander diskursiewe doeleindes. Konstant voer daagliks die performatiewe handelinge uit en stileer sy liggaam sodat dit aanvaarbaar is.

Met verwysing na Theodor Adorno sê Butler dat morele kwessies ontstaan wanneer sosiaal ingebedde etiese norme bevraagteken word, soos byvoorbeeld wanneer subjekte wat nie aan die vereistes van die norme voldoen nie, die norme begin bevraagteken (Magnus, 2006: 91). Myns insiens is daar reeds hier sprake van die individu se agentskap aangesien 'n individu wat verstoot word omdat hy van die heteroseksuele ideaal afwyk en daarom die norme begin bevraagteken, tog 'n sekere vorm van agentskap moet inspan om die norme te bevraagteken en teen te staan. Konstant illustreer dit aangesien hy die norme wat aan hom opgedwing word, begin bevraagteken. Sodoende bewys hy dat hy wel agentskap besit en uitoefen. Terselfdertyd weet hy egter ook hoe om sy liggaam op so 'n wyse te stileer dat hy wel aanvaar word binne die heteronormatiewe samelewing.

Adorno (in Magnus, 2006: 91-93) meen verder etiese norme moet deur individue geïnkorporeer kan word op so 'n wyse dat dit die individu se persoonlike begeertes komplementeer. Indien daar egter norme is wat die bevrediging van die individu se norme verhoed, ontstaan vrae oor die etiese aard van hierdie norme. Konstant kan nie binne die plaasgemeenskap vrylik uiting gee aan sy homoseksuele begeertes of sy homoseksuele identiteit uitleef nie. Moontlik ontstaan daar reeds by hom vrae of dit byvoorbeeld eties is dat hy nie homself in terme van sy homoseksualiteit kan wees nie. Die woede wat hy teenoor tannie Trynie openbaar, sowel as sy uitbarsting wanneer Deloris hom oor sy pa en sy gesin uitvra, getuig ook van sy ongelukkigheid met die voorgeskrewe norme.

Butler ontken nie volgens Magnus (2006: 93) die bestaan van die subjek se vrye wil nie, maar benadruk dat etiek ondersoek moet word deur eerstens die sosiale voorwaardes wat 'n subjek se bestaan moontlik maak, te ondersoek. In hierdie opsig kan *Ek stamel ek sterwe* as

'n roman beskou word waarin etiek onder die loop kom, juis omdat dit aandui dat Konstant nie voldoen aan die sosiale waardes van die plaasgemeenskap nie. Venter bevraagteken ook deur middel van die roman stigmatisering. Hy doen dit deur spesifiek in *Ek stamel ek sterwe* die impak van die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs op Konstant te illustreer.

Volgens Butler (in Magnus, 2006: 94) maak die subjek se aanroeping die subjek verantwoordelik omdat die subjek moet reageer op die aanroep, al dan nie. Butler beklemtoon ook dat die subjek 'n subjek word deur middel van interaksie met ander subjekte (Magnus, 2006: 95). Konstant reageer in 'n stadium nie meer op die aanroep waarvolgens hy as 'n heteroseksuele man geklassifiseer word nie. Hy vat byvoorbeeld nie vir hom 'n vrou nie en hy besluit dat hy die plaas gaan verlaat. In Johannesburg voel hy vir die eerste keer dat hy in 'n mate vrylik kan uiting gee aan wie hy regtig is. Hy moet ook leer om sy pa te aanvaar, selfs al is sy pa een van die grootste redes waarom hy die plaas verlaat het. Deur middel van sy interaksie met subjekte word Konstant dus bewus van sy eie identiteit. As subjek word hy tot wording gedwing deur aanroeping en hy bring ook deur middel van aanroeping en (h)erkenning ander subjekte tot wording. As subjek neem hy dus deel aan sy eie subjektiveringsproses en hierin lê sy agentskap.

Dit is opvallend dat Konstant nie sê dat hy sy *vaderland* verlaat nie: “Dis dan dit, finish en klaar. In my malle maai uit my moederland uit.” (76). Dit dui volgens my op die afstand wat Konstant tussen hom en sy pa probeer skep aangesien hy van “moederland” praat en nie die gebruikelike “vaderland” nie. Soos reeds in hierdie hoofstuk genoem, kom dit voor of Konstant se ma vroeg al bewus was van die feit dat hy dalk homoseksueel is. Dit word duidelik op bladsy 24. Konstant herleef op die trein na Johannesburg sy pa se afskeidswoorde toe hy destyds as jong man weermag toe is (24):

Was hy dalk getrek? Eers die gewone: Pas jouself op, Konstant, en so aan. En toe: Dis jou groot kans, man, maak die beste daarvan, die army gaan 'n man van jou maak. Ag gaan kak, Pa, wat weet jy van my? Al kry ek nie eers 'n kussing vir my kop, is ek ten minste weg van jou handsambok, wat maak ou Konnie daar! Wie weet? Net ek en Ma.

Kan die afleiding hier gemaak word dat Venter in bogenoemde toneel op 'n redelik subtile wyse aandui dat Mirjam Wasserman bewus was van haar seun Konstant se ‘afwykende’ seksualiteit? Moontlik was Mirjam al vandat Konstant 'n jong seun was, van sy homoseksuele neigings of ontluikende homoseksualiteit bewus, aangesien Konstant die troetelnaam van sy kinderdae, “Konnie”, gebruik om na homself te verwys. Sy kon egter nie veel doen om hom te beskerm nie omdat sy op die ou end onderdanig is aan haar man binne die tradisionele patriargale sisteem. Dit is onduidelik of Konstant en sy ma oor sy

homoseksualiteit gepraat het, maar die indruk word geskep dat Konstant vermoed dat sy ma weet. Daar kan aangevoer word dat Venter weereens hier 'n strategie inspan, naamlik om ambivalensie en onsekerheid te skep sodat dit nie duidelik is of Mirjam wel of nie bewus van haar seun se homoseksualiteit was nie. Die naam "Konnie" herinner ook aan die verledetydsvorm "kon nie" en in hierdie opsig sou 'n mens dit aan aspekte in die roman kon verbind, soos byvoorbeeld Konstant *kon nie* vir sy Ma vertel dat hy homoseksueel is nie, want dan word hy verstoot; of Konstant *kon nie* langer in die plaasruimte woon nie, want hy is nie daar aanvaar nie; asook Konstant *kon nie* die siekte vigs op die naam noem nie, aangesien dit 'n taboe en 'skande' is – die feit dat hy daaraan ly, word dus verswyg. Die naam Konnie (wat herinner aan 'kan nie') kan ook simbolies daarvan wees dat Konstant as gevolg van sy homoseksualiteit nie as 'n ware man geag word nie. Konnie of Connie kan ook 'n vrouenaam wees. Die argument kan gevoer word dat dié genderneutrale naam verder bydra tot die ambivalensie wat Venter in die roman aanwend om kritiek op sekere sosiale kwessies te lewer. In hierdie geval skep hy moontlik bewusmaking oor hoe homoseksuele individue dit moeilik vind om hul seksuele identiteit uit te leef, omdat dit deur die heteronormatiewe samelewing afgekeur word.

Raster se woorde "die army gaan van jou 'n man maak" (24) kan op twee wyses geïnterpreteer word. Dit beteken nie net dat Konstant as volwasse man sal terugkeer nie (indien die weermagdiens beskou word as 'n soort inisiasie wat van jong seuns volwasse mans maak), maar suggereer op figuurlike vlak dat Konstant nie deur sy pa as manlik genoeg beskou word nie en dat die weermag hopelik die probleem sal oplos. Deur die verdraaiing van die bekende Afrikaanse volksliedjie "Wat maak oom Kallie daar?" illustreer Venter dat Konstant se pa al kleintyd (dit word gesuggereer deur Konstant se troetelnaam 'Konnie') ontevrede was met wie Konstant is en wat hy doen. Die woorde "wat maak ou Konnie daar!" en die dreigement van straf wat die handsambok inhou, suggereer dat Konstant dopgehou word. 'n Mens kan redeneer dat hy aan die voorskrifte van heteronormatiewe gemeet word, oftewel die weë van die vaders, vergestalt deur sy eie pa.

Konstant dink terug aan hierdie afskeidsgroet van sy pa toe hy weermag toe is, net nadat sy pa hom groet voordat hy na Johannesburg vertrek. Sy pa se afskeidsgroet toe hy weermag toe is en sy pa se afskeidsgroet waar hy na Johannesburg vertrek, word in sy gedagtes verweef en dit klink asof die tweede groet 'n eggo van die eerste groet is. Sy pa se laaste woorde aan hom op Johannesburg, toe die kondukteur reeds sy fluitjie geblaas het, is: "Ek hoop jy laat staan al jou dinge daar anderkant en keer terug, terug, Konstant Wasserman wat jy is." (23). Waar sy pa soveel jaar gelede gesê het "die army gaan van jou 'n man maak" resoneer dit nou in "keer terug, terug, Konstant Wasserman wat jy is". Die 'dinge' wat Konstant moet laat staan, is moontlik die feit dat hy as gevolg van sy homoseksualiteit afwyk

van die verwagte norme wat deur sy gesin en die konserwatiewe mense van die kontrei, dit wil sê die heteronormatiewe ideaal van die samelewing, voorgeskryf, uitgeleef en verwag word. Sy pa hoop dus dat Konstant die tyd weg van die kontrei goed sal benut sodat hy, soos die verlore seun in die Bybel, kan terugkeer na sy vader en die weë van die heteropatriargale vaders. Die woorde: “Ek hoop jy laat staan al jou dinge daar anderkant en keer terug, terug, Konstant Wasserman wat jy is.” (23), roep dalk ook op ironiese wyse by die leser die ikoniese woorde van die karakter Bart Nel uit Johannes van Melle se bekende roman *Bart Nel* (1936) op. (Dit word later in die hoofstuk bespreek.)

Konstant is aanvanklik angstig oor sy homoseksualiteit en weet nie mooi hoe om met hierdie aspek van sy identiteit om te gaan nie. Dit is byvoorbeeld nie duidelik of hy aangetrokke tot die mans voel wat die voorraad in die Rooistoor met kaal, natgeswete bolywe pak en dra nie. Hy dink: “Dit maak my krielrig net om na die trolliemanne te kyk.” (10). Konstant is moontlik aangetrokke tot die manlike lywe, maar die gevoel laat hom met ’n ongemaklike krielrigheid omdat hy nog nie gemaklik met sy homoseksuele begeerte is nie. Daar is ook die toneel waar hy by die partytjie by sy verhuurders se huis oor sy gebrek aan die moed om saam met die mans ’n dampie te maak oor homself sê: “Meneer Hawaii koppel net met manne in sy kop.” (50).

Butler se teorie oor agentskap, as gesetel in diskoers, maak nie volgens Magnus (2006: 88-89) voorsiening vir handeling wat buite die diskoersveld val nie. Dit sluit handeling in soos om iemand aan te raak, om na iemand te kyk, om iemand seer te maak, met iemand iets te deel en om iets van iemand te weerhou. Sou ’n mens kan praat van ’n sogenaamd *homosexual gaze* en dat Konstant reeds die heteroseksuele norm ondermyn indien hy met begeerte na die mans kyk? In terme van die voorbeeld dat ’n persoon agentskap uitoefen as hy of sy iets van iemand weerhou, kan ’n mens dink aan Konstant wat nie die aand van die koorseremonie toegelaat het dat Martie haar seksueel aan hom verbind nie.

Wanneer Konstant in die nag natgesweet op die trein (onderweg na Johannesburg) wakker word, roep hy half aan die slaap ’n tennisdag in die kontrei op (26-27). Hy het te veel gedrink en naar geword en moes hom gevolglik na die mans se kleedkamers haas. Daar het ’n groep ouer en jonger mans, onder die wanindruk dat hy reeds die kleedkamers verlaat het, oor hom begin skinder en met hom die spot gedryf oor sy seksualiteit. Hul verwysing na “die paal” skep die suggestie van ’n fallus. “Die paal” word ook as ’n metafoor aangewend vir die Engelse boertjie met die van Dunkeld met wie Konstant na bewering ’n seksuele verhouding gehad het of sou kon hê. Daar is verdere suggestiewe verwysings na Konstant wat moontlik nie ‘die paal’ sou kan op of inkry nie en in Konstant se gedagtegang is sy reaksie hierop ’n aggressiewe “In wat? vra die stem, in wat? Vra ek julle.” (27). Hier dui Konstant se

teenvraag myns insiens op die feit dat hy self nog nie sekerheid of vrede oor sy seksualiteit het nie. Die toneel sinspeel ook dalk op twee Afrikaanse idioome, naamlik “Om nie die paal te haal nie”, wat dui op Konstant wat nie daarin slaag om ’n heteroseksuele man te wees nie en “Haar op die paal sit” – ’n kras verwysing in die volksmond na ’n man wat ’n meisie swanger gemaak het. Die laaste verwysing is hier ironies aangesien Konstant, wat homoseksueel is, waarskynlik nie ’n meisie of vrou sal swanger maak nie, omdat hy nie aangetrokke tot hulle is nie.

Waar Konstant se broer, Albert, normaalweg sy boesemvriend en vertroueling is, vrees Konstant ook sý oordeel en durf hy hom nie vertel dat hy in ’n verhouding met ’n man, Jude, is nie. Konstant wend ’n poging aan om in ’n brief aan Albert van sy en Jude se wonderlike sekslewe en verhouding te vertel, maar sy moed begewe hom (64). Tog beskou Konstant Albert as die gesant wat deur die familie gestuur is wanneer Albert hom in Australië kort voor sy afsterwe aan vigs kom besoek. Hy beskryf Albert in die opsig as “die eerste een wat aan die appel wat van die familieboom afgeval het die barmhartigheid kom bewys wat hom toekom.” (252). Hier word ’n Afrikaanse idioom – “Die appel val nie ver van die boom af nie” – wat gewoonlik dui op kinders wat na hul ouers of familie aard, verdraai om aan te dui dat Konstant afgeval het van die familieboom en dus nie meer as deel van die familie beskou word nie. Hy kan ook nie help om die familieboom of stamboom te laat groei nie omdat hy nie in ’n heteroseksuele verhouding is waaruit kinders gebore sal word nie. Die feit dat Konstant Albert se besoek in Australië eien as die barmhartigheid wat hom (Konstant) toekom, dui daarop dat Konstant dink dat hy onnodig en sonder barmhartigheid behandel is as gevolg van sy homoseksualiteit. Hy glo dat hy eintlik aanvaar behoort te word.

Daar word dikwels gesê dat seuns homoseksueel word as gevolg van hul militaristiese vaders of as gevolg van die afwesigheid van ’n vaderfiguur tydens hul grootwordjare. In hierdie opsig is dit interessant dat Konstant opmerk: “My verhoudings met die meeste mans is disfunksioneel.” (177). Jude meen ook die feit dat Konstant sukkel om in ’n openbare toilet te urineer, herleibaar is tot ’n problematiese pa-seun-verhouding (190). Dit is moontlik ’n interessante verskynsel wat verder verken sou word met behulp van psigoanalitiese en teorieë oor die vader-seun-verhouding. Deloris merk ook spoedig aan die begin van haar en Konstant se vriendskap op dat sy dit vreemd vind dat hy nooit oor sy familie praat nie (33). Myns insiens dui Konstant se stilswye ook op die onderdrukte woede wat hy koester omdat hy nie deur sy gesin aanvaar word nie. Hy ervaar ook gevoelens van verwerping, asook ang dat hy deur sy familie verstoot sal word.

Konstant is nie net kwaad vir sy ouers, veral sy Pa, omdat hy nie deur hulle aanvaar word nie, maar hy is ook vies, omdat beide Deloris en Jude nie vir hulle goed genoeg is nie. In die

verbeelde konfrontasie wat Konstant tydens een van die sessies by Gordana het, spreek hy sy misnoeë hiermee teenoor sy pa uit: “Onthou jy nog vir Deloris? Ook sy was nie goed genoeg nie [...]. Nee, haar boude was weer te groot. Oor Jude wil ek nie eers praat nie. Sy is ’n uitvaagsel in julle oë.” (227).

3.5.2 Die gender-ambivalente Jude

Die naam Jude is volgens die *Dictionary of American Family Names* (2013) afgelei van die Hebreeuse “Yehuda” of “Judah” en is dus ’n variant van die naam Judas. Dit is in die Bybel die naam van Jakob se oudste seun, maar ook dié van Judas Iskariot – die man wat Jesus vir dertig stukke silwer verkoop het en hom dus verrai het. Jude kan ook as ’n ‘Judas’ (’n verraaier) beskou word, aangesien hy Konstant met ander mans verneuk. Indien Konstant die MI-virus by Jude gekry het of indien hy weer vir Konstant met die virus geherinfekteer het, kan Jude ook as ’n verraaier beskou word. Jude is eerstens ’n verraaier omdat hy nie vir Konstant gewaarsku het dat hy nie in monogame verhoudings glo nie, maar eintlik in ’n oop verhouding wil wees en sy bed dus met baie bedmaats wil deel. Tweedens is hy ’n verraaier omdat hy nie vir Konstant gesê het dat hy MIV-positief is nie en Konstant die gevaar loop om die virus by hom te kry. Konstant noem self vir Jude Judas wanneer hy in ’n soort koorsagtige beswyming by die Wollondilly besef dat hy moontlik die virus by hom gekry het en in sy kop beskuldig hy vir Jude: “... My blou kolle, dis jy, Jude, voel dit in my murg, ek weet dit. [...] Ek weet ek het dit, ek het hom vannag in my gevoel [...]. In my murg het hy gekriewel, het jy my goed gehoor, Judas?” (167).

Judas is ook ’n Nuwe Testament-boek in die Bybel. ’n Interessante gegewe van die naam Jude is dat dit as ’n naam beskou word wat aan beide seuntjies en dogtertjies gegee kan word. Myns insiens kan die naam Jude in *Ek stamel ek sterwe* in hierdie opsig beskou word as ’n merker van Jude se gender-ambivalensie. Die moontlikheid dat Jude ’n transgender-figuur is, bestaan ook en dan is die naam Jude dalk simbolies hiervan, omdat Jude beide manlik en vroulik oftewel genderneutraal is. Die meeste aanlynbronne meen dat die betekenis van die naam “Judas” in Hebreeus onseker is. Deborah Reyers skryf egter in 2009 op die *Behind the name*-webwerf (2013) dat die naam Jude volgens die *Hitchcock’s Bible Names Dictionary* beteken “die lof van die Here” of “bekentenis”. In hierdie opsig bied die naam Jude nie juis interpreterings-moontlikhede nie, tensy ’n mens wil aanvoer dat Jude se openlike uitleef van sy homoseksualiteit simbolies word van die bekentenis van homoseksuele individue van hul ware seksualiteit. Moontlik kan Jude se bekentenis, dat hy

Konstant met die MI-virus geïnfekteer⁷¹ het (alhoewel die bekentenis slegs plaasvind in Konstant se gedagtes terwyl hy by Gordana onder hipnose is) ook met sy naam verband hou.

Die naam Jude herinner ook aan 'n bekende liedjie van die popgroep die Beatles, naamlik “Hey Jude”, veral in terme van die woorde van strofe twee. Dit lui: “Hey Jude, don’t be afraid. /You were made to go out and get her. /The minute you let her under your skin, /Then you begin to make it better.” (www.lyricsfreak.com). Dit is myns insiens ironies aangesien dié strofe nie net, wanneer dit met *Ek stamel ek sterwe* in verband gebring word, herinner aan die wyse waarop Jude vir Konstant in sy web van liefde vasspin nie, maar ook aan die feit dat Jude moontlik vir Konstant met die MI-virus herinfekteer. Hier kan die woorde: “You were made to go out and get her” verbind word met die roekeloosheid waarmee Jude seksuele omgang met verskeie bedmaats het, terwyl die woorde “The minute you let her under your skin” herinner aan die MI-virus wat deur middel van liggaamsvloei stowwe van een persoon na 'n ander oorgedra word en “under your skin” herinner moontlik aan die bloed, waarin die MI-virus in die liggaam voorkom.

Dit is nie moeilik om Jude se geslag verkeerdelik as vroulik te bestempel nie. Buiten vir die feit dat daar deurgaans, behalwe vir een uitsondering (op bladsy 49),⁷² met vroulike voornaamwoorde na Jude in *Ek stamel ek sterwe* verwys word, is die beeld wat Venter van hom skep, ook die stereotipe beeld van 'n vrou. Sy monnikeklede of kaftans herinner aan rokke en die juwele, ringe en armbande wat hy dra, maar veral die grimering wat Jude so mildelik aanwend, sal moontlik vir baie lesers die beeld van 'n vrou laat oproep. Jude se lang, dik vlegsels (52) beklink die saak. (Klede herinner ook aan Bybelfigure se klere, sowel as die klede wat sommige Oosterse en Afrika-mans dra, veral in terme van stereotipiese kleredrag.) Venter dui egter met subtiele verwysings aan dat Jude eintlik 'n man is en sy verhouding met Konstant is dus 'n homoseksuele verhouding. Konstant is self tydens sy eerste ontmoeting met Jude onseker oor sy/haar geslag en vra in sy gedagtes homself af: “En wat, as ek mag vra, is jy van geslag? Dis onmoontlik om vas te stel: dubbelslagter, hartesmelter, djy’s Djude, nè?” (47), terwyl Deloris Jude met eerste oogopslag as 'n “rara avis” (52) beskryf.

Volgens die Merriam-Webster aanlynwoordeboek (2013) word die term *rara avis* gebruik om na 'n vreemde voël te verwys. Dit is saamgestel uit die Latynse woorde *rara* wat vroulik

⁷¹ Daar word later in hierdie hoofstuk uitgebrei op die feit dat Jude moontlik vir Konstant met die MI-virus geherinfekteer het, aangesien daar suggesties in die roman is dat Konstant reeds MIV-positief in Johannesburg was en dat hy dus nie die virus by Jude kon gekry het nie.

⁷² Met verwysing na Jude, dink Konstant op bladsy 49: “Miskien het hy gemerk hoe ek agter sy rug rondsoek.”

beteken en *avis* wat voël beteken. Volgens die *Reader's Digest Afrikaans-Engelse woordeboek* (1989: 1106) is 'n *rara avis* 'n sonderlinge persoon en die Engelse vertalings wat vir die woord verskaf word, sluit onder andere *queer*, *odd*, *strange*, *eccentric* en *peculiar* (1989: 488) in. Deloris se beskrywing van Jude as 'n "rara avis" (52) kan in die eerste plek op Jude se vreemde of alternatiewe kleredrag dui. Die moontlikheid bestaan egter ook dat *rara avis*, direk uit die Latyns vertaal as "vroulike voël", dui op Jude se homoseksualiteit. Hier is die vroulikheid dan 'n merker van sy meer vroulike gender terwyl "voël" (die Latynse vertaling van die woord *avis*) as 'n verwysing na die manlike fallus beskou kan word.

Butler (1990: 17) voer aan dat die konstruksie van gender op so 'n wyse uitgevoer word dat dit 'n vals beeld van gendersamehang skep. Die karakter van Jude dui egter aan dat die konstruksie van gendersamehang nie altyd die diskontinuiteite wat binne heteroseksuele, homoseksuele en biseksuele kontekste voorkom, kan versteek nie. Vergelyk in hierdie opsig Van der Merwe (2012: 83), wat ook van mening is dat Jude se optrede en voorkoms weerstand bied teen 'n maklike samesmelting van geslag en gender. Jude kan beskou word as die abjekte persoon wat daarin geslaag het om aan die ander kant van die sensor uit te glip. Butler (1993: 236) meen hierdie persone se liggame dra die teken van onmoontlikheid. Thiem (2008: 44) meen dit is omdat sosiale voorskrifte voor die konstruering van aanvaarbare geslag, gender, identiteit en seksualiteit reeds bepaal watter objekte (liggame en persone) op die horison van begeerte mag verskyn. Beide Jude en Konstant is draers van hierdie onsigbare teken van onmoontlikheid as gevolg van hul 'afwykende' seksualiteit.

Jude is die 'wese' waarna Butler (1990: 17) verwys, die fabrieksfout, ontwikkelingsfout of onmoontlikheid wat as alternatiewe identiteit die geleentheid bied om die beperkinge, grense en regulerende doelstellings van die objek-domein van kulturele bevatlikheid te openbaar. Op hierdie wyse word die moontlikheid van opposisionele en ondermynende matrikse van gender binne die bestaande dominante matriks of domein van bevatlikheid ontsluit. Jude se sogenaamd afwykende seksualiteit bewys dat daar nie slegs heteroseksuele identiteite bestaan nie en noop 'n mens om die vals illusie van koherente identiteite te bevraagteken. Die proses waartydens die *intelligibility* of kulturele bevatlikheid van die liggaam gekonstrueer word, gebeur volgens Butler (1993: xi-xii) aan die hand van 'n proses waardeur regulerende norme geslag laat materialiseer deur die geforseerde herhaling van daardie norme. Daar kan van Jude gesê word dat hy daarin geslaag het om van die forserende norme teen te staan.

Die feit dat Jude ook so maklik verkeerdelik as 'n vrou⁷³ beskou kan word, dui op wat Butler (1990: 137) die performatiewe dimensie van geslag noem. Normaalweg sou dit behels dat Jude die voorgeskrewe gendernorme op so 'n wyse uitvoer dat hy die geslag, gender en identiteit word wat hy *moet* wees. Jude voer egter nie die voorgeskrewe manlike gendernorme uit wat hy veronderstel is om uit te voer nie. Daar kan afgelei word dat sy uitbeelding van gender moontlik vanuit tradisionele gendernorme beskou, as meer vroulik oorkom en dat dit, saam met sy 'vroulike' uiterlike (klere, gedrag en lyftaal) veroorsaak dat mense dink dat hy 'n vrou is (46). Indien Jude dalk ook doelbewus sy lyf op so 'n wyse inspan dat hy soos 'n vrou vertoon, is sy uitvoering van gender 'n perfekte nabootsing. (In hierdie opsig kan daar gesê word dat Jude 'n fopdosser is). Die proses waarvolgens Jude se gender as vroulik vasgemaak word, geskied deur handeling wat oor en oor uitgevoer word. Dit is slegs binne hierdie praktyke van herhaalde signifikaasie (inskripsie, uitvoering en vaslegging) dat die omverwerping van identiteit 'n moontlikheid word. Butler (1990: 10) voer aan dat geslag, gender en identiteit terselfdertyd deur die loop van die herhaalde signifikaasie geskep en gedestabiliseer word. Dit verkry 'n genaturaliseerde kwaliteit, maar daar ontstaan ook gapings tydens die proses van herhaling wat dan as konstituerende onstabieleite in sulke konstruksies na vore kom. Jude het duidelik êrens daarin geslaag om tydens so 'n 'gaping' weg te breek van die voorgeskrewe norm. Hy kan selfs beskou word as die konstituerende onstabieleite, die 'fabrieksfout' wat bewys lewer dat daar nie slegs heteroseksuele identiteite in die samelewing is nie. Volgens Butler (1990: 136) besit die liggaam wat gender uitvoer, geen ontologiese status buiten die verskeie performatiewe handeling wat die liggaam se gender-realiteit konstitueer nie. Jude se ambivalente gender-uitbeelding skep dus ook 'n interessante spanning tussen die domein van abjekte wesens en die domein van kulturele bevatlikheid omdat hy nie heeltemal aanvaarbaar is nie, maar ook nie volledig verabjektifiseer kan word nie. Sy ambivalensie veroorsaak kraaklyne in die heteronormatief-geordende samelewing se aanspraak op heteroseksuele genders en identiteite as die *enigste* genders en identiteite.

Aangesien hy daarin slaag om met sy kleredrag en moontlik sy lyftaal mense te laat dink dat hy dalk 'n vrou is, illustreer hy as karakter ook wat Butler (1990: 137) in terme van travestie aanvoer, naamlik dat dit deur middel van die nabootsing van gender, die nabootsende karakter van gender ontbloeit. Die feit dat Jude so maklik sy lyf kan stileer sodat hy vir 'n vrou aangesien word, lewer bewys dat gender 'n konstruk en nie 'n natuurlike gegewe is nie. Butler (1990: 140) redeneer dat gender 'n oorlewingstrategie is, wat bestaan uit uitvoerings

⁷³ Van der Merwe (2012: 84) dui op die verdere ambivalente karakter wat aan Jude verleen word deur die beskrywing van sy klerekas op bladsy 59: "[L]angbroeke, Skotse rompies, gebleikte onderklere, sakdoeke, serpe en doeke, sokkies en sykouse, sandale en stewels" – kledingstukke wat volgens haar as verteenwoordigend van sowel mans as vroue beskou kan word.

of performatiewe handeling(e) wat binne verpligte heteroseksuele sisteme geskied. Dit is egter duidelik dat Jude 'n subjek is wat daarin kon slaag om hom van die voorgeskrewe gendernorme los te maak omdat hy deur middel van sy kleredrag en gender-ambivalensie homself daarteen verset. Wat *queer*-subjekte so besonders maak, is dat hulle dié norme wat gebruik word om hulle in die samelewing tot homoseksualiteit te verbind, inspan om juis teenstand teen die norme te bewerkstellig. Laasgenoemde strategie kan volgens Butler (1993: 232) deur sommige mense as teatraal ervaar word – dit word amper 'n blatante viering van dit wat deur die samelewing in die domein van onaanvaarbaarheid geplaas is. 'n Mens kan egter ook aanvoer dat hulle op hierdie wyse juis homoseksuele stereotipes herbevestig en versterk.

Travestie bestaan volgens Butler (1990: 137) uit drie kontingente dimensies van beliggaming, naamlik anatomiese geslag, gender-identiteit en gender-uitvoering. Alhoewel dit nie duidelik is of Jude met 'n manlike of vroulike gender-identiteit identifiseer nie, kan daar afgelei word dat Jude moontlik meer met 'n vroulike gender-identiteit identifiseer en hom daarom ook uiterlik soos 'n vrou aantrek. Jude is dalk 'n biseksuele of 'n transgender-figuur of hy het bloot besluit dat hy hom nie aan voorgeskrewe gendernorme sal steur nie. Jude bewys dat gender-identiteite nie staties is nie, maar eintlik vloeibaar van aard. Travestie hou volgens Butler (1990: 138) die moontlikheid van hersignifikasie en herkontekstualisering in aangesien die parodiëring van gender, die heteroseksuele hegemonie se aanspraak op genaturaliseerde en essensialistiese gender-identiteite ontnem deur aan te dui dat gender 'n norm is wat nooit volledig geïnternaliseer of beliggaam kan word nie.

Performatiwiteit is nie bloot 'n uitvoering nie. Tydens die proses van 'n handeling uitvoer, word daar aktief gesorg dat dit wat ontken, verloën en verwerp word, onaanvaarbaar en onuitvoerbaar bly. Daarom sê Butler (1993: 235) gender-uitvoering allegoriseer 'n verlies, maar 'n verlies waaroor daar nie getreur word nie. Selfs al slaag iemand soos Jude daarin om die voorgeskrewe domein van bevatlikheid te deurbreek en sy homoseksuele identiteit uit te leef, gaan hierdie soort gedrag volgens Butler gepaard met 'n onsigbare verlies. Dit is 'n verlies wat gekoppel is aan die feit dat sy ware identiteit ontken en verbied word deur die samelewing, omdat homoseksualiteit na die domein van onaanvaarbaarheid en onmoontlikheid verstoot word. Soos ek reeds in die vorige hoofstuk betoog het, meen ek dat dit 'n aspek van Butler se werk is wat verfyning benodig. Alhoewel Jude ook 'n Suid-Afrikaner is, was hy teen die tyd wat hy vir Konstant ontmoet, reeds vantevore in Australië gewees. Daar is hy blootgestel aan die groter verdraagsaamheid wat die samelewing teenoor homoseksuele mense het, sowel as mense wat MIV-positief is of vigs het. Volgens my is hierdie verlies waarvan Butler praat in 'n sekere sin dan kleiner in Australië, wat in die

roman uitgebeeld word as 'n land waar homoseksualiteit en vigs nie meer soseer 'n taboe is soos wat dit in Suid-Afrika die geval is nie.

Die moontlikheid bestaan dat Jude met sy talle besoeke aan die gimnasium, sauna en park (sien byvoorbeeld bladsye 116-117), waar hy nie net oefen, stoom en wandel nie, maar seksuele ontmoetings met mense het, daarin slaag om 'n soort 'nie-identiteit' te bewerkstellig. In sy proefskrif *Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000* haal Andries Visagie (2004: 192) aan uit David M. Halperin se boek *Saint Foucault. Towards a gay hagiography* (1995). Halperin verwys na Foucault se besoeke aan saunas. Saunas is indertyd as die ideale ontmoetingsplek vir homoseksuele mans beskou waar hulle boonop seks met mekaar kon hê. Visagie (2004: 192) meen Foucault heg filosofiese waarde aan "frekwente, anonieme seks". Hy skryf dat Foucault oortuig is dat plekke soos saunas die geleentheid bied om desubjektivisering en bevryding te ervaar wat dan "'n bevestiging van nie-identiteit [word] as 'n weiering van die diskoers oor subjektiwiteit wat die hegemonie van heteroseksuele manlikheid bestendig". Volgens my kan Jude se gereelde besoeke aan saunas en die gimnasium hiermee in verband gebring word. Buiten vir die verwysing na ene "K" met wie hy glo, nadat Konstant en Jude se verhouding verbroekel, in 'n nuwe verhouding is, het Jude gereeld nuwe bedmaats. Dalk ervaar Jude hierdie desubjektivisering en bevryding wat Foucault beskryf. Aucamp (1990: 194) verwys ook na die "seksjag" (in Engels *cruising*) wat in beide die homoseksuele en heteroseksuele 'wêreld' voorkom. Hy meen dat *cruising* in die gay wêreld 'n obsessie en verslaafdheid kan word by 'n individu wat dan nie net sy eie liggaamlike veiligheid (ek wil byvoeg of die veiligheid van sy bedmaats), maar ook sy sosiale status waag nie, maar wat afhanklik raak van gevaar as 'n seksstimulus. Aangesien daar so dikwels verwysings is na Jude se seksuele ontmoetings met mense, sowel as die feit dat hy so gereeld gimnasiums en saunas besoek, kan die *cruising* waarna Aucamp verwys, ook op Jude betrekking hê. Konstant meen ook dat Jude anders en rustiger is by die Wollondilly en beskryf Jude in die ruimte van die stad as volg – "In die stad bly die jagseisoen oop: altyd op die uitkyk [is Jude] op straat vir 'n interessante gesig, 'n mooi lyf in die trein." (165). Hierdie soort 'jag' (*cruising*) staan volgens my in sterk kontras met die 'inisiëring' van Afrikanerseuns tot die domein van viriele manlikheid wanneer hulle tydens 'n jagtog hul eerste bok skiet.

Ek verskil van Van der Merwe (2012: 81) wat aanvoer dat Venter doelbewus probeer om vooroordeel teen homoseksualiteit en vigs te sistap deur eksplisiete verwysings hierna in *Ek stamel ek sterwe* te vermy. Sy benadruk dit verder deur aan te voer: "In *Ek stamel ek sterwe* word die terme *siekte* en *dood* gegee, maar *vigs* word slegs geïmpliseer en homoseksualiteit word geheel en al verswyg." (Van der Merwe, 2012: 132). Volgens my staan bevooroordeeldheid teen homoseksualiteit en vigs sentraal in die roman. Hoewel dit nie altyd moontlik is om 'n outeursintensie te agterhaal nie, wil dit vir my voorkom asof Venter dit

ten doel het om sodoende bewusmaking oor vooroordele te skep, sowel as om kritiek te lewer teen die samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit, vigs en die dood, en spesifiek die dood van 'n homoseksuele vigslyer. Venter verwys inderdaad nie eksplisiet na homoseksualiteit en vigs in *Ek stamel ek sterwe* nie, maar dit moet volgens my beskou word in die sin dat hy verhulling, ambivalensie en verestetisering aanwend as strategieë met die doel om kritiese bewusmaking oor stigmatisering, sowel as vooroordele van vigs en homoseksualiteit, te bewerkstellig. Daarom verskil ek Van der Merwe omdat ek nie oortuig is dat homoseksualiteit in die roman, soos sy dit stel, “geheel en al verswyg” word nie – dit word myns insiens eerder op 'n verhole wyse bekendgemaak.

Daar is slegs 'n paar gevalle in die roman waar Venter Jude se manlike geslag aandui of bekendmaak. Op bladsy 49 gebruik Venter die manlike voornaamwoord ‘hy’ om na Jude te verwys.⁷⁴ By die bootpartytjie is die Koori Ouma Japaldjarri verbaas dat die “whitefella” (Jude) iets van die streek weet waar sy vandaan kom (108). Die gebruik van die woord “whitefella” wat losweg vertaal wit man/ou beteken, kan moontlik aandui dat Jude 'n man is. Jude se manlikheid word egter die duidelikste bekendgemaak tydens Konstant, Jude en Shane se wegbreeknaweek by die Wollondilly wanneer hulle met hul aankoms gaan swem en Konstant Jude se lyf soos volg beskryf: “En ek kan nie help om die bruin lyf uit die swart klere te sien kom nie, die pragtige, uitgeswelde aanhangsels.” (153). Die “uitgeswelde aanhangsels” is 'n verwysing na Jude se manlike geslagsdele. Hier sou 'n mens moontlik nog kon argumenteer dat die uitgeswelde aanhangsels Jude se borste is en dat sy daarom 'n vrou is. Konstant se beskrywing van Jude as 'n “volmaag fallustige” (204) op 'n foto wat van hom by die Wollondilly geneem is, maak dit egter duidelik dat Jude manlik is. Van der Merwe (2007) sê immers hieroor dat dit nie van groot belang is om te weet of Jude 'n man of 'n vrou is nie, want dit is vir hom “veel belangriker dat [Venter] onsekerheid hieroor by die leser wek”. Hy meen Venter doen dit om die stereotipe opvatting dat vigs slegs 'n probleem is wat tot promiskue gays beperk is, hok te slaan. Volgens my is dit een rede, maar ek dink ook dat Venter juis deur Jude se geslag ambivalent te maak, die leser se aandag op die stigmatisering van homoseksualiteit, vigs en vigslyers vestig. Die twee voorbeelde waar daar na Jude as 'n “whitefella” (108) verwys word en waar sy “bruin lyf” (153) beskryf word, skep ook moontlik 'n soort ambivalensie ten opsigte van Jude se ras. Alhoewel daar met relatiewe sekerheid aangevoer kan word dat Jude wit is – hierdie afleiding kan gemaak word omdat Jude en Konstant beide stories oor hul weermagdae uitruil (48) en diensplig verpligtend was vir wit mans in die ou Suid-Afrika – kan die beskrywing van sy “bruin lyf” (153), sowel as die feit dat Robert in 'n gesprek aan Konstant sê: “Jude’s all yours. All yours, that dark horse of

⁷⁴ Met verwysing na Jude, dink Konstant op bladsy 49: “Miskien het hy gemerk hoe ek agter sy rug rondsoek.”

yours.” (144), egter verwarring skep. Jude se “bruin lyf” kan maar net die gevolg wees dat hy gereeld sonbrand, miskien naak. Die verwysing na die “dark horse” kan betrekking hê op die onpeilbaarheid van Jude se karakter en die misterie wat sy gender-ambivalensie tot gevolg het. Andersins kan dit wees dat Robert suggereer dat Jude ’n ‘donker kant’ het, soos byvoorbeeld in die sin dat hy daarvan hou om met mense se gevoelens te speel soos wat hy in ’n sekere mate met Konstant se gevoelens speel.

Verder is daar ook ’n interessante homoseksuele verwysing wanneer Konstant sy kollega Robert uitvra oor die dag waarop hy, Konstant, Jude, Shane en Liz gaan piekniek hou het in die park. Konstant het gedink dat Robert en Jude, wat ver agter die res van die groep geraak het, saam geslaap het. Robert verseker hom dat dit nie die geval was nie deur te sê: “Ons het niks gedoen nie, cross my arse. I’ve sussed your Jude out very quickly. I won’t be pulled in. Jude’s all yours. All yours, that dark horse of yours.” (144). Normaalweg word die uitdrukking “cross my heart” gebruik, terwyl Venter dit hier verander na ’n homoseksuele verwysing deur te skryf “cross my arse”, wat nie net verwys na homoseksuele anale seks nie, maar ook kan dien as ’n bevestiging van Jude se manlike geslag. Die feit dat Konstant en Jude mekaar uitvra oor hul weermagdae wanneer hul mekaar die eerste keer ontmoet, kan ook as ’n merker van Jude se manlikheid beskou word. Is dit dus ’n strategie van Venter om gender-en rasse-identifikasie te kamoefleer, wat bydra tot die ambivalensie wat in *Ek stamel ek sterwe* aanwesig is? Buiten vir Jude se gender-ambivalensie, bly hy ook ’n enigmatiese en onpeilbare figuur. Daar word byvoorbeeld nooit gesê watter soort werk hy doen nie. Die afleiding kan gemaak word dat hy taamlik goed verdien aangesien daar beskryf word watter duursame en duur klere, meubels en skilderye hy besit. Hy het genoeg geld om sy meubels en besittings na Australië te laat verskeep. Die moontlikheid bestaan dat Jude ’n manlike prostituut is en moontlik so sy inkomste aanvul. Dalk werk hy by die saunas en gimnasiums as ’n prostituut?

Van der Merwe (2007) wys in sy resensie van *Ek stamel ek sterwe* nog ’n voorbeeld uit wat moontlik as ’n merker van Jude se manlikheid beskou kan word: Konstant gebruik die manlike vorm “bastard” (op bladsy 72) in stede van die vroulike vorm *bitch* wanneer hy Jude verskreeu omdat hy (Jude) die versoeningsafpraak met Konstant en Deloris moet misloop as gevolg van ’n ‘dringende’ ander afspraak. Konstant kan dit egter ook gebruik om Jude seer te maak – Jude is moontlik ’n buite-egtelike kind; of Konstant wend die woord “bastard” as ’n skeldnaam aan om uiting aan sy woede en teleurstelling te gee. Verder kan Konstant se gebruik van die woord “Djude” in sy gedagtevraag: “En wat, as ek mag vra, is jy van geslag? Dis onmoontlik om vas te stel: dubbelslagter, hartesmelter, djy’s Djude, nè?” (47), volgens Barend J. Toerien (1997: 3) ook dui op Jude se manlike geslag omdat die woord “Djude” ’n vermenging van die naam Jude en die Engelse woord “dude” is.

Jude kan beskryf word as die *gaping* wat tussen die geforseerde herhalings van norme ontstaan (soos Butler (1990: 10) dit beskryf) wat die omverwerping van norme moontlik maak.⁷⁵ Alles wat hy doen, gaan teen die grein van die heteronormatiewe ideaal in. Jude het weggebreek van die voorgeskrewe norm wat bepaal dat verhoudings monogaam moet wees. Hy beskou homself as 'n vry gees wat kom en gaan soos hy wil en van niks (ander verhoudings) verdink mag word nie (62). Verder steur Jude hom nie aan voorgeskrewe heteroseksuele norme nie en hy trek aan sonder om daarvoor bekommerd te wees of sy kleredrag hom gender-ambivalent of selfs vroulik laat voorkom.

Die vraag kan ook gevra word: Span Jude taal op 'n 'radikale' of ondermynende wyse in om norme teen te staan? Volgens Magnus (2006: 90) verklaar Butler nie in haar werk waarom sommige subjekte konserwatief met woorde omgaan terwyl ander subjekte woorde op radikale wyses inspan om sodoende weerstand teen norme te bied nie. In hierdie opsig is dit opvallend dat Jude Konstant vermaan oor sy taalgebruik: "Het jy al ooit daaraan gedink dat jōú wonderlike idiomatiese manier van praat, hoe geswind dit ook al mag wees, en glo my, iets wat ek jou nie kan nadoen nie, jou een stap weghou van jouself, van die werklikheid?" (123).⁷⁶ Jude bedoel waarskynlik dat Konstant agter sy manier van praat skuil omdat hy bang is om homself met sy ware identiteit en sy self – met ander woorde sy homoseksuele self – te konfronteer. Vroeg aan die begin van Konstant se ontdekkingsreis van die lyflike wys Deloris Konstant op die feit dat hy maar min van die seksuele weet en onervare is en dan sê sy vir hom: "Jy kan nog skaars die goed by hulle name noem, sê bietjie poes toe." (32). Dit is asof beide Jude en Deloris meen dat daar 'n soort bevryding in die aanwending van taal opgesluit lê. Dit maak sin as 'n mens daaraan dink dat daar gewoonlik geswyg word oor dinge wat as taboe beskou word.

⁷⁵ In hierdie opsig stem Butler (1990: 10) se uiteensetting van 'gapings', wat tussen die geforseerde herhalings van norme ontstaan, asook tot die omverwerping van norme kan lei, ooreen met die ondermynende aspek van queer teorie wat in Van der Merwe (2012: 103) se ondersoek beskryf word. Sy dui aan hoe nuwe betekeniskontekste geskep kan word – 'n proses wat behels dat die oorspronklike verband tussen die betekenaar en betekende as arbitêr uitgewys word. Laasgenoemde is soortgelyk aan Butler se identifisering van 'gapings' – Butler (1990: 10) identifiseer gapings wat tussen die geforseerde herhaling van norme ontstaan terwyl queer teorie, volgens Van der Merwe (2012: 103), gapings identifiseer wat tussen betekenaars en betekendes ontstaan.

⁷⁶ Soos reeds genoem ontleed Van der Merwe (2012: 87-88) in haar ondersoek die "spanning tussen betekende en betekenaar as vertelstrategie" in haar bespreking van *Ek stamel ek sterwe*. Sy voer aan dat Konstant se oordrewe gebruik van metafore, wat vanweë hul geyktheid "dooie metafore" geword het, 'n vervreemdende funksie het. Alhoewel ek saamstem dat die geykte uitdrukkings en idioome die onstabieleit van die betekenaar-betekenis-paar beklemtoon, is ek nie oortuig dat dit 'n vervreemdende funksie het nie. Dit word eerder oordadig aangewend om Konstant se verlange en nostalgiese terugreise in sy gedagtes na sy geboorteland, moedertaal en kinderjare te verwoord, asook te beklemtoon. Dit hou ook moontlik sterk verband met die feit dat hy 'n emigrant en vreemdeling is wie se verbintenis aan sy vaderland en moedertaal slegs tasbaar bly deur middel van sy taal. Sy oordrewe gebruik van metafore is moontlik 'n strategie om nie hierdie verbintenis te verloor nie.

Alhoewel Konstant hom tot so 'n mate van die voorgeskrewe heteronormatiewe ideaal kan losmaak deur met Jude in 'n verhouding te wees, keur hy Jude se promiskuiteit af en meen hy hy is nou vasgebond aan 'n "losbandige" (82). Jude se losbandigheid word bevestig deur die kelner, Brad, wat in 'n droom vir Konstant sê dat die hele stad vir Jude 'ken' (193), wat moontlik 'n suggestiewe aanduiding is dat Jude al baie bedmaats gehad het. "Ken" herinner moontlik vir sommige lesers aan die ou vertaling van die Bybel waar seksuele omgang ook met die woord "beken" omskryf is.

Die belang van Jude se gender-ambivalensie in *Ek stamel ek sterwe* het moontlik eers aan die lig gekom toe die Engelse vertaling, *My beautiful death* in 2004 verskyn het. In die Engelse vertaling word Jude se karakter vanaf die begin af "he" en "him" genoem (wat op sy manlike geslag dui) en daar word nooit met vroulike voornaamwoorde na hom verwys nie. Myns insiens verander dit die ondermynende potensiaal van die Engelse roman omdat die roman dan nie meer 'n verholde gay roman is soos wat *Ek stamel ek sterwe* is nie. Ek glo nie dat 'n skrywer sommersito-sito die betekenis van 'n roman sal verander nie en daarom is hierdie verskynsel belangrik wanneer dit by die bespreking van die roman kom. Sou 'n mens kon sê dat Venter dit nie meer nodig geag het om in 2004, toe *My beautiful death* verskyn het, kritiek te lewer teen die Suid-Afrikaanse samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit nie omdat die samelewing toe reeds meer verdraagsaam geword het?

'n Ander punt wat belangrik is in terme van *Ek stamel ek sterwe* en die wyse waardeur dit aan die hand van Butler se teorie bespreek kan word, is die feit dat sommige resensente meen dat Jude 'n vrou is.⁷⁷ Dit illustreer myns insiens wat Butler (1993: 126) in haar teorie uitwys, naamlik dat om binne kontemporêre magsregimes met gender te identifiseer, behels om met norme te identifiseer wat nie ten volle realiseerbaar is nie. Dit is maklik om 'n man en vrou te identifiseer as hulle binne die voorgeskrewe genderkategorisering pas, maar hoe gemaak as iemand afwyk van die norme of as dit lyk, soos dit by Jude die geval is, asof 'n individu in sowel die manlike as vroulike kategorie pas?

3.5.3 Die patriargale vaderfiguur, Raster

Die naam van Konstant se pa, Raster, is volgens die *Verklarende Afrikaanse woordeboek* (1992: 689) 'n Afrikaanse term wat gebruik word om te verwys na 'n "netwerk van mekaar kruisende lyne". Dit verwys ook na die lynskema waarvolgens die elektronestraal by televisie die beeld afmeet wat op die buis geprojekteer word. 'n Mens sou kon sê dat Raster figuurlik gesproke die afmetings gee van hoe sy seun Konstant volgens die heteronormatiewe

⁷⁷ Joan Hambidge (1996) verwys byvoorbeeld in haar resensie van *Ek stamel ek sterwe* wat in *Beeld* verskyn het na Jude as Konstant se *vriendin*.

voorskrifte van die samelewing moet lyk en optree. In 'n vraag aan Venter wat ek by die Breytenbachsentrum⁷⁸ oor die betekenis van Raster se naam aan hom gevra het, het Venter gesê die naam het hom herinner aan die woord “rasper”, omdat Konstant se pa 'n vorstelike man van voorskrifte is wat met sy rasperstem vir Konstant hiet en gebied (Venter, 2013a). Dit is van die begin van *Ek stamel ek sterwe* duidelik dat Konstant nie 'n goeie verhouding met sy pa het nie (22):

Vanaf die oomblik toe my voorvel afgesny is tot nou toe het Pa my rondgeneuk, maar nou's dit verby. Dit sal die dag wees, boetie – ek het geweet dis wat Pa sal sê. Wel, ek sê nou vir Pa: Wanneer hierdie trein trek, is ek vir goed onder Pa se vlerk uit. [...] Gaan derwaarts, ontroue. Gaan in jou moer in.”

Konstant se woorde is in die eerste plek ironies omdat sy woorde “Gaan derwaarts, ontroue [...]” herinner aan die Kerslied “Kom herwaarts, getroues”, wat oor die geboorte van Jesus gaan. Konstant hoop om van sy pa af los te breek wanneer hy die plaas verlaat. Ironies genoeg moet hy in Australië eers vrede met sy pa maak voordat hy kan sterf. Die grootste deel van die vredemaakproses vind egter uitsluitlik in Konstant se gedagtes plaas. Konstant se erkenning (kort voor sy afsterwe aan vigs) van beide sy haat én sy liefde teenoor sy Pa kan beskryf word as 'n katarsis wat tot gevolg het dat Konstant in vrede kan sterf. Daar word later in hierdie hoofstuk oor hierdie aspek uitgebrei.

Konstant koester 'n wrok teen sy pa omdat sy pa hom nooit aanvaar het vir wie hy is nie, hy het gevoel dat hy nie goed genoeg vir sy pa is nie. Wanneer Raster onverwags by Konstant kom besoek aflê in Johannesburg, bring hy ds. Pietie saam. Hulle was waarskynlik van plan om met Konstant oor sy homoseksualiteit te praat, maar Raster besluit dat daar nie meer salf aan Konstant te smeer is nie (67). Dit impliseer dat Raster meen hy het sy seun afgestaan aan die domein van abjektheid. Op die vliegtuig na Australië dink Konstant dat hy sy pa waarskynlik eers weer sal sien op sy sewentigste verjaarsdag want “gewoonlik keer verlorene dan terug vir die bottervet kalf.” (73). Konstant se woorde laat 'n mens dink aan die gelykenis van die verlore seun in die Bybel.

Tydens sy sessies met die alternatiewe heler Gordana, konfronteer Konstant sy pa waar hulle saam langs die rivier (moontlik êrens op hul plaas) staan. Hy vra sy pa opreg (226):

“[...] ek wil weet hoekom was ek in 'n stadium nie meer goed genoeg nie. Hoekom het jy my gedrop toe ek myself in die hand begin neem het, toe jy merk ek hunker hotkant toe, van toe af ...”

⁷⁸ Die Breytenbachsentrum op Wellington het op 12 Junie 2013 'n aand ter viering van die bekendstelling van Venter se roman *Wolf, wolf* (2013) gehou. Gaste is die geleentheid gegun om vrae oor Venter se werk aan hom te stel.

Konstant se woorde dui op 'n soort verwerping of verstoting wat hy van sy pa ervaar het en hy meen die verwerping het begin gebeur vandat sy pa besef het dat hy homoseksueel is of dalk daartoe neig. Konstant blameer sy pa en meen sy pa moes meer gedoen het om hom by te staan en te ondersteun. Daar kan ook gesê word dat Raster se verstoting van Konstant en die feit dat hy volgens Konstant geen hoop vir hom oorhou nie, simbolies is van die verstoting van homoseksuele individue of mense met sogenaamd afwykende seksualiteite deur die heteronormatiewe samelewing. Die aanvanklike breuk tussen hom en sy Pa, wat in Konstant se onderbewussyn afspeel tydens 'n sessie by Gordana, word vasgevang deur die verklaring: "By my breek die takkie van die stamboom nou af." (227). Daarna volg egter 'n keerpunt wanneer Konstant by sy pa om aanvaarding pleit: "Weet jy wat, al wat ek van jou wil hê, is dat jy my moet sien net soos jouself, dat ons mekaar moet dra soos wat ons onself verdra, dis min gevra." (228). Daarna vertel Konstant (steeds op hierdie 'reis' in sy onderbewussyn) vir sy pa dat hy siek is en hy stel sy pa gerus dat hy homself nie meer daaroor (die feit dat hy vigs het) skaam nie. Hy herhaal weer: "Ek en jy gaan my nou moet aanvaar soos ek is, Pa, dis al" – waarmee hy sy homoseksualiteit en die feit dat hy sterwend aan vigs is, benadruk. Hy meen ook die siekte dwing hulle albei om hom raak te sien nes hy is. Die siekte is 'n doodloopstraat, maar dit bied ook die geleentheid vir 'n konfrontasie met die self en dus met die werklikheid.

Daar is reeds 'n moontlikheid van versoening in hierdie toneel teenwoordig, al vind dit geheel en al in Konstant se onderbewussyn plaas, omdat sy grootste struikelblok as mens eintlik die feit was dat hy homself ook as afwykend ervaar het; hom vir homself geskaam het. Nou het hy egter vrede met sy seksuele identiteit gemaak en hy sê vir sy pa: "Nou staan ek gestroop vir jou, Pa, nou is ek wat ek is." (229). Dat die ontmoeting met sy pa moeilik was, word duidelik uit die feit dat Konstant besef hy het twee kussings "flenters geslaan" tydens die sessie. Hy kon dus uiteindelik uiting gee aan die opgekropte woede teenoor sy pa wat hy in hom saamgedra het. Hieroor kan Konstant met tevredenheid sê: "Wat klaar is, is klaar." Sy verlossing van die toorn van sy pa vind gestalte in sy woorde: "Alles is gesê." (229).

Waar vorige gesprekke met sy pa hoofsaaklik in sy onderbewussyn en verbeelde gesprekke plaasvind, praat Konstant werklik met sy pa oor die telefoon wanneer hy besef dat sy laaste asem naby is. Hy vra vir Albert om sy ouers te skakel en eers so bietjie voorbereidingswerk te doen. Hy bedoel waarskynlik dat Albert hulle moet vertel dat hy gemaklik en goed ingerig is, maar veral dat Albert die erns van sy (Konstant) se siekte moet benadruk: hy is besig om te sterf. Die feit dat Konstant op sy sterfbed lê beteken dat enige verskille nou opsy geskuif moet word – as sy ouers hom wil groet, moet dit dus nou geskied voordat hy sterf.

Konstant reik uit na sy pa deur te dink dat hy sy pa moet vertel dat hy nadat hy reeds gesterf het na sy pa sal kom deur die stofdeeltjies wat 'n mens in die son sien. Sy pa sal hom dus “optel” wanneer hy stof/ grond optel (226). Waar daar in ander gay romans 'n finale breuk tussen pa en seun ontstaan, het *Ek stamel ek sterwe* ná 'n aanvanklike breuk 'n versoening. Dit vind plaas wanneer Konstant sy pa, die patriargale vader, vra of hy hom nog eenmaal na die land sal lei sodat hulle saam die sonsondergang op die plaas kan ervaar en sy pa hom aan die grond van die aarde kan laat vat. Sy pa vra vir Konstant of hy lief is vir hom en Konstant se antwoord laat blyk dat hy ten einde laaste iets van homself in sy pa herken. Konstant sê hy het onlangs in die spieël gekyk en besef sy skedel lyk nes sy pa s'n (265), maar hy sê ook sy pa moenie bid om sy gebeente nie. Die intertekstuele verband wat sy woorde met D.J. Opperman se gedig “Gebed om die gebeente” toon, word later in die hoofstuk bespreek.

Wanneer Konstant besef dat sy skedel net soos sy pa s'n is, besef hy iets waarvoor Butler (2004: 245) in haar werk pleit, naamlik die erkenning van die Ander wanneer sy sê: “[I]t is only by recognising the other as oneself that one becomes anything at all.” Daar is egter ook waarde daarin om die uniekheid te besef dat almal van mekaar verskil. Konstant verwys na Elisabeth Eybers wat, waarskynlik oor 'n mens se oorlewing in 'n vreemde land, gesê het: “Dis juis 'n mens se eie vreemdheid wat jou help oorleef.” (248), wanneer hy meen hy sal nooit gewoond raak aan Australiërs wat mekaar *mate* noem nie. Wanneer hy Albert groet terwyl hy op sy sterfbed lê, stuur hy hom dan ook met hierdie boodskap die wêreld in: “Jy sal teruggaan en vertel, vertel, en julle sal mekaar verdra, almal, elkeen soos hy is.” (268). Die “elkeen soos hy is” beteken met ander woorde dat elkeen aanvaar moet word soos hy is. Venter wend myns insiens weereens hier die strategie van ambivalensie aan, aangesien die leser moontlik met dié vraag gelaat word: Het Konstant werklik of slegs in sy gedagtes vir Albert die boodskap gegee dat almal moet strewe om mekaar te aanvaar, “elkeen soos hy is” (268)?

Dit is ironies dat Konstant op sy sterfbed, wanneer hy reeds sy taalbeheersing begin verloor, stamel en onverstaanbare stringe woorde uiter. Dit klink selfs asof hy sy pa se naam probeer sê in die volgende ‘sin’: “Asem kort-kort, kort-kort raste raaste ghoo daarissenikse niks hier geen meer alles tot niets blaas uit groot asem uit sien hom dis Oupa ruik na witbrood [...]” (271). Moontlik wou Konstant nog iets oor of vir sy pa gesê het, maar dit kan ook wees dat hy eers gedink het dat sy oupa sy pa is. Brown et al (2001) redeneer in hul *Dictionary of Symbolism* dat water simbolies van die lewe is. Dit word geassosieer met geboorte, vrugbaarheid en vernuwing. Binne die Christelike geloof word kinders gedoop met of in water en in dié sin is water dan simbolies van die sondes van die siel wat afgewas word. Water kan egter ook in die Bybelse konteks verwoestend wees, soos byvoorbeeld in die

vloed wat slegs deur Noag en sy gesin oorleef is. Water is verder in die Westerse filosofie as een van die vier elemente beskou wat kardinaal is tot die lewe en dit word gereken as een van die bronne wat lewe moontlik maak. Water word gekenmerk deur sowel vloeibaarheid as samehang (in terme van watermolekules). Konstant begeer op sy sterfbed slegs dié lewegewende bron – water – en hy sê ook dat hy nie verder voedsel sal inneem nie (267). Hy verwys na sy laaste stoelgang en sê daaroor: “[Die] laaste goed was sonder reuk. Ek net water, net maar water.” (270). Dit herinner aan die biologiese gegewe dat die mens se liggaam uit sowat 60% water bestaan (ga.water.usgs.gov).

Volgens die USGS (United States of America Geological Survey, ga.water.usgs.gov) benodig ’n volwasse man en vrou onderskeidelik sowat 3 liter en 2.2 liter water op ’n daaglikse basis om te kan oorleef – ’n persentasie hiervan word vanuit voedsel verkry. Dit blyk ook hier dat Konstant reeds besig is om sy greep op sy taalgebruik te verloor, aangesien hy sê “ek net water” – die “is” ontbreek in hierdie sin. Sy skielike behoefte aan water en die feit dat hierdie dors van hom nie geles kan word nie, kan metafores daarvoor wees dat Konstant sy stryd teen die dood begin verloor.

Tydens Konstant se sessies met Gordana vervul water ook ’n belangrike simboliese rol. Konstant besef dat hy daarteen veg om in sy onderbewussyn saam met die ou man by die rivierloop op te gaan, omdat hy weereens konfrontasie (met veral sy pa) probeer vermy of uitstel (222). Die ou man blyk later sy oupa te wees. Volgens Brown et al (2001) word riviere veral as gevolg van die feit dat dit vloei, as lewegewend, asook as simbolies van die lewe beskou. Wanneer ’n persoon ’n rivier suksesvol oorsteek, kan daar vanuit ’n simboliese perspektief aangevoer word dat die persoon ’n *rite of passage* (inisiëringsreis) voltooi het. In hierdie opsig sluit dit goed aan by die narratief in *Ek stamel ek sterwe* aangesien Konstant weier om saam met sy oupa by die rivierloop op te loop, maar dan besef hy: “Ek is besig om uit te stel wat ek nie meer kan uitstel nie. Ek is voorbestem om saam met die ou man met die wit hemp die rivierloop op te gaan.” (222). Sodra Konstant vrede met die feit maak dat hy in sy onbewuste saam met sy oupa moet loop, bel hy vir Gordana om nog ’n sessie te reël sodat dié ontmoeting kan plaasvind. Sy oupa lei hom tot op ’n punt waar hy met sy pa kan praat, waar hulle (Konstant en sy pa) mekaar kan konfronteer en vrede kan maak. In hierdie opsig herinner sy oupa aan Charon, die figuur uit die Griekse mitologie wat gestorwenes in sy veerboot oor die Styx-rivier na die doderyk (Hades) moet lei (Guirand, 1968: 165).

Volgens die *Dictionary of literary symbols* (Ferber, 2007) klink ’n vloeiende rivier dikwels soos spraak. In Engels is daar die verwysing na ’n *babbling brook* en die klanke wat herkenbaar in ’n rivier is, word deur Ferber (2007) beskryf as: “[T]hey babble, brawl, murmur, prattle, rave, shout and sing.” Dit kan dus ook volgens die narratief van *Ek stamel ek sterwe*

verbind word aan Konstant se spraak en sy spraakprobleem (stamel/ stotter), maar op sy sterfbed veral aan die wyse waarop hy sy taalbeheersing verloor. 'n Verdere simboliese verbintenis is dat 'n rivier ook die menslike denke of bewussynstrominge kan verteenwoordig. Die fases van 'n rivier vanaf sy oorsprong tot waar dit in die see uitmond, kan ook die fases van die menslike lewe voorstel (Ferber, 2007).

'n Riviermond het volgens Brown et al (2001) dieselfde simboliese betekenis as die *hek* sowel as die *deur* in die literatuur. Die hek simboliseer die toegang tot 'n nuwe, onbekende ruimte of 'n ruimte wat belangrik vir die betrokke persoon is. In hierdie opsig word die hek dikwels op 'n simboliese vlak verstaan as die 'deur' wat toegang tot die doderyk bied. Die deur simboliseer volgens Brown et al (2001) in die literatuur 'n metamorfose – dit bied toegang tot 'n nuwe ruimte, dit stel in terme van die onderbewussyn verskillende fases van '(mens)wees' voor. Dit kan ook byvoorbeeld die deur wees wat lig van donkerte skei. 'n Individu wat die 'deur' oopmaak om na 'n nuwe ruimte te beweeg, kan slegs daarin slaag wanneer hy/sy bereid is om afstand van die materiële wêreld te doen. In hierdie opsig betree Konstant ook 'n nuwe wêreld nadat hy die deur van 'konfrontasie en versoening' oopgemaak het, aangesien hy eerstens begin besef dat die materiële wêreld nou vir hom minder belangrik is en tweedens op sy geestelike welstand begin fokus: hy kan byvoorbeeld eers in vrede sterf nadat hy vrede met homself, asook met sy pa, gemaak het. Weereens sluit hierdie simboliek by *Ek stamel ek sterwe* aan, aangesien Konstant die 'deur' na die 'doderyk' (of dit wat op die dood volg) open – dit doen hy deur by die rivierloop op te loop sodat die konfrontasie en vredemaakproses tussen hom en sy pa kan plaasvind.

Ten slotte kom haal sy oupa met 'n lampie in sy hand vir Konstant op sy sterfbed en saam gaan hulle die hiernamaals of die doderyk binne (271). Volgens Brown et al (2001) is 'n lampie simbolies van wysheid en goddelikheid, maar dit kan ook as 'n portaal dien wat 'n individu na 'n nuwe wêreld kan vervoer (dink in hierdie opsig aan Aladdin en sy towerlamp). Die lampie bied simbolies beskerming teen bose geeste. Terselfdertyd kan die lig van 'n lampie ook beskou word as geestelike illuminasie (verligting). Hierdie toneel is belangrik, omdat die gebaar van Konstant se oupa wat hom kom haal om hom na die doderyk of die hiernamaals te vergesel, geïnterpreteer kan word as die simboliese aanvaarding van die patriargale vaders van Konstant – die 'afwykende' seun. Die slottoneel is egter ook ambivalent, aangesien dit nie slegs van versoening spreek nie, maar ook ironies is. Die vraag is: Het Konstant werklik met sy pa gepraat en is hulle werklik met mekaar versoen of het hierdie vredemaakproses slegs in Konstant se onderbewussyn plaasgevind?

3.5.4 Die humanistiese Shane

Shane word in alle opsigte 'n soort suster vir Konstant. Sy is nie net die persoon wat vir Konstant op sy voete help wanneer hy in Australië arriveer deur vir hom werk te gee nie, maar sy word ook 'n baie goeie vriendin van hom. Dit blyk duidelik uit Konstant se afskeidswoorde aan Shane op sy sterfbed: "My suster was jy, ek het jou klaar omhels." (267). Dit is ook by Shane se huis wat Konstant rus en troos vind wanneer hy en Jude opbreek en hy nie meer langer saam met Jude wil woon nie. Soos Deloris, smeer Shane ook getrou self aan die swamagtige plekkies op Konstant se rug (100).

Shane is volgens my die toonbeeld van die soort mens wat Butler graag wil hê elke individu moet probeer wees. Butler (2004: 356) het in 'n onderhoud met Gary A. Olson en Lynn Worsham wat as die artikel "*Changing the subject: Judith Butler's politics of radical resignification*" gepubliseer is, aangevoer dat 'n mens daarteen moet waak om engdenkend te wees en betekenisraamwerke as absoluut te beskou. Sy voer aan:

Taking for granted one's own linguistic horizon as the ultimate linguistic horizon leads to an enormous parochialism and keeps us from being open to radical difference and from undergoing the discomfort and the anxiety of realising that the scheme of intelligibility on which we rely fundamentally is not adequate, is not common, and closes us off from the possibility of understanding others and ourselves in a more fundamentally capacious way.

Shane illustreer dat sy ten spyte van haar heteroseksualiteit nie engdenkend is nie aangesien sy nie mense met alternatiewe identiteite, soos Konstant en Jude, verstoot nie, maar hulle onvoorwaardelik aanvaar. Sy steur haar ook nie aan die domein van onaanvaarbaarheid nie, maar toon eerder begrip vir die vrees vir stigmatisering wat Konstant moontlik as gevolg van sy vigs kan ervaar deur hom onmiddellik, wanneer hy van sy moontlike siekte bewus word, gerus te stel en te sê dat sy hom sal bystaan. Dit is Shane wat met Konstant praat oor aanvaarding en berusting en hom gerusstel deur te sê dat hulle (sy, Jude en meerdere van hul gesamentlike vriende) sy familie is en hom sal bystaan tydens sy sterwensreis met vigs (162). Butler (2004: 347) wend juis myns insiens 'n poging aan om deur middel van haar werk 'n bewustheid te skep van mense wat verstoot word. Sy bepleit 'n breër soort humanisme waarbinne elkeen, ongeag sy seksualiteit of gender aanvaar sal word – Shane leef met hierdie bewustheid waarvan Butler praat.

Die abjekte subjek is volgens Magnus (2006: 90) die enigste subjek wat die motivering sal hê om norme teen te staan omdat hy of sy daardeur onderdruk en verstoot word. Ek verskil hiervan omdat ek meen dat een van die beste wyses om norme teen te staan juis sal plaasvind wanneer subjekte wat deur die norme bevoordeel word, dit bevraagteken. Indien

'n mens aanvaar dat Shane heteroseksueel is, kan daar geargumenteer word dat sy 'n voorbeeld is van 'n persoon wat deur die heteronormatiewe ideaal bevoordeel word, omdat sy aan die voorskrifte voldoen. Sy speel egter 'n groot rol om Konstant te ondersteun wanneer hy uitvind dat hy vigs het deurdat sy vir hom verseker dat sy hom sal bystaan. In stede daarvan dat sy die siekte stigmatiseer, staan sy hom by. Sy staan dus die norm teen waarvolgens siektes soos vigs en die mense wat die siekte het, normaalweg verabjektifiseer word deurdat sy Konstant nie verstoot nie, maar ondersteun. Shane bemoedig vir Konstant deur vir hom te sê daar is baie mense wat hom “onvoorwaardelik wil en sal verdra” (244).

Shane is 'n interessante figuur omdat dit nie heeltemal duidelik is of sy heteroseksueel of dalk biseksueel is nie.⁷⁹ Wanneer Jude vir Konstant meedeel dat daar nou 'n ander spesiale persoon in haar lewe is – ene “K” (136), sê Konstant dit verbaas hom nie dat Jude dit nou eers vir hom vertel nie, omdat Jude nooit meer by die huis is nie. Hierop sê Jude: “As ons dan nou tot daardie vlak moet daal: jy en Shane was darem self die laaste tyd baie uit.” (136). Dit is onduidelik of Jude bedoel dat Konstant ook dikwels nie tuis was nie en of hy insinueer dat Konstant en Shane mekaar baie sien – asof hulle 'n verhouding met mekaar het. Ek glo egter nie dat laasgenoemde die geval is nie. Shane is meer waarskynlik net 'n vriendin by wie Konstant 'n toevlug vind.

Volgens die webwerf Meaning-of-names.com (2013) het die naam Shane 'n Hebreeuse oorsprong en dit beteken “God se geskenk”. Alhoewel die naam in meerdere gevalle aan seuns gegee word, is dit net soos die name Konnie en Jude genderneutraal. Hier kan 'n mens dus ook die afleiding maak dat Venter die strategie aangewend het, naamlik om ambivalensie oor karakters of gebeure te skep, sowel as om onsekerheid by lesers te skep oor bepaalde aspekte van die roman. Die onsekerheid of onduidelikheid laat ruimte vir meer as een interpretasiemoontlikheid. Die onsekerheid van Shane se seksualiteit, sowel as die onsekerheid wat Venter skep oor beide Jude (Jude lyk soos 'n vrou) se seksualiteit en geslag en Konstant (hy het moontlik 'n verhouding met Deloris en dalk ook met Shane) se seksualiteit kan as oop plekke beskou word. Hierdie oop plekke, wat deur die ambivalente aard van Venter se karakters geskep word, sorg vir die binneperspektief van die teks en is 'n ruimte waarbinne elke leser self standpunt moet inneem ten opsigte van die perspektiefstruktuur van die roman.

⁷⁹ Van der Merwe (2007) verwys byvoorbeeld in sy resensie van *Ek stamel ek sterwe* na Shane as Konstant se “vriend(-in)”.

3.5.5 Albert, die viriele man

Daar kan beweer word dat Albert, wat voorkom asof hy veel meer die 'plaasseun' is as wat Konstant ooit was, waarskynlik Konstant se plek in die familie-bloedlyn sal inneem. Die vermoede bestaan dat Albert die plaas by hul pa, Raster, sal oorneem en dat Albert se kinders eendag die Wasserman-nageslag sal laat voortleef. Naas Raster, wat die verpersoonliking van die heteronormatiewe patriargale vader is, kan Albert ook as gevolg van sy viriele beeld beskou word as die simbool van die 'ware' (Wasser)man in die roman. Dit is opvallend dat Konstant 'n soort teleurstelling (of is dit woede?) teenoor Albert openbaar wanneer hy op die trein dink (24):

En Albert, dit was baie treurig om van hom afskeid te neem, maar hy's ook so kop in een mus met daai familie. Hy sê nooit wat hy regtig dink nie. Regte bleddie tweegatjakkals. Dis wat my so de moer in maak van hom. En as ek hom daaroor konfronteer, dan sê hy net: Moenie jy worry nie, ek weet wat ek is en ek weet wat ek dink. Maar hy spel dit nooit uit nie. Hy kan seker ook nie anders nie.

Dit kan so wees dat Albert eintlik meer vrydenkend is as wat hy oorkom, maar dit kom voor asof hy dit verkies om eerder oor sekere dinge te swyg sodat hy ook binne die plaasgemeenskap aanvaar kan word. Konstant blameer hom duidelik hieroor. Alhoewel daar nie soveel verteltyd aan Albert bestee word in die roman nie is hy 'n belangrike karakter, aangesien hy die seun is wat moontlik Konstant se plek sal inneem. Hy is ook die simbool van versoening omdat hy, soos Konstant dit self noem (252), die gesant is wat gestuur word om die een wat van die voorgeskrewe norm afgewyk het, naamlik Konstant, te kom besoek.

Daar is 'n paar gegewens oor Albert, asook tonele in die roman waarin hy voorkom, wat reeds bespreek is. Vervolgens word dit nou net kortliks genoem. Albert kan beskou word as Konstant se vertroueling. 'n Mens kry die indruk dat hulle vanaf hul kinderdae na aan mekaar was. Kort voor hul pa en ds. Pietie se besoek aan Konstant, probeer Konstant in 'n brief vir Albert van sy homoseksualiteit vertel (64). Hy skryf egter: "Maar ek móét toegee aan my drang om myself te beskerm, anders sal niemand na my kyk nie, dis my vernaamste oorweging." (64). Alhoewel Konstant dus die begeerte het om vir Albert van sy verhouding met Jude te vertel, is sy vrees dat Albert hom as gevolg van sy sogenaamd afwykende seksualiteit sal veroordeel en verstoot, groter as sy behoefte om die waarheid aan Albert te vertel. Tog beskou Konstant Albert as die gesant wat deur die familie gestuur is wanneer Albert hom kort voor sy afsterwe aan vigs in Australië kom besoek. Hy beskryf Albert as "die eerste een wat aan die appel wat van die familieboom afgeval het die barmhartigheid kom bewys wat hom toekom" (252). Dit kan ook as 'n belangrike gegewe beskou word dat Konstant spesifiek by sy ouers pleit dat hulle vir Albert sal borg om by hom in Australië te

kom kuier. Dit is ironies dat Albert, die ‘viriele man’, vir Konstant kom kook in Australië. Hy arriveer, gewapen met die *Kook en geniet* (die ‘bybel’ van Afrikaanse kookkuns), nadat hul ma hom tuis goed onder hande geneem om “al haar ou gunsteling” te leer (243). Verder kan die feit dat Albert kook, ook as ’n uitbreiding van die konsep *huis* beskou word, soos Butler (1993: 241) dit aanmoedig. Deur middel van die herontplooiing van die konsep *huis*, wat tradisioneel as die sfeer van die vrou beskou word, skep Venter hier die moontlikheid dat mans ook ‘tuis’ kan wees in die sfeer. Terselfdertyd ondermyn dit die genderstereotipe dat slegs vrouens mag en kan kook. Hy verander of transformeer dan ook as karakter van die ‘viriele man’ in die verhaal tot die man met ’n sagte of sensitiewe kant. In Australië is hy sowel ’n vertrooster as ’n versorger vir Konstant en hy staan Konstant by met intieme en normaalweg privaat handelinge, soos byvoorbeeld om toilet toe gaan.

Die simboliek en betekenis van Albert se naam is minder opvallend as wat die geval is by karakters soos Deloris en Raster. Die naam is waarskynlik afkomstig van die Germaanse *Adalbert* wat saamgestel is uit die woorde *adal* (wat adellik beteken) en *beraht* (wat helder beteken) (www.behindthename.com). Die afleiding kan moontlik gemaak word dat Albert as ’n ‘edelman’ beskou kon word op grond van sy karakter. Hy het dus ’n edele karakter omdat hy nie vertroebel is deur die persepsies van die tradisionele opvattinge van die samelewing nie: hy kom besoek Konstant en tydens die besoek aanvaar hy Konstant – nie net as sy homoseksuele broer nie, maar ook as sy broer wat sterwend is as gevolg van vigs. Hy vertroos sy broer en staan hom by. Daar kan aangevoer word dat hy karakterontwikkeling ondergaan omdat hy tradisionele gendernorme ignoreer deur agter die kosspotte in te spring om vir oulaas Konstant se gunsteling boere-resepte vir hom voor te berei. Hy is dus edel omdat hy helder en sonder voorbehoud na sy medemens kan omsien.

3.5.6 Die ‘onderdanige’ Mirjam

Soos reeds genoem, kan Mirjam Wasserman tot ’n groot mate as die stereotipiese onderdanige vrou binne ’n patriargale bestel beskou word. Tannie Trynie prys haar in ’n gesprek met Konstant (8) deur te verwys na hoe goed Mirjam haar jare dra, dat sy altyd deur ’n ring getrek kan word en dat sy ’n vrou is wat mooi na haarself kyk, aangesien sy op grond van haar uiterlike nie beskou sal word as ’n vrou wat reeds vyf kinders in die lewe gebring het nie. Alhoewel sy ’n newekarakter in die roman is, vervul sy nietemin ’n belangrike rol. Konstant dink dikwels aan haar (in Johannesburg, sowel as in Australië) en toon sy verlange na haar deur middel van terugflitse: tonele van hom en sy ma uit sy kinderdae, droomreise en nostalgiese onthou-oomblikke. Hy het ook gereeld verbeelde gesprekke met sy ma. Mirjam word volgens genderstereotipes uitgebeeld in die sin dat sy primêr die rol van moeder en versorger binne die Wasserman-huishouding vervul.

Arrie Uittenbogaard (2013) meen die naam Mirjam (soos dit in *Ek stamel ek sterwe* voorkom) is 'n variant van die Hebreeuse naam Miriam. Die naam kom in die Bybel op twee plekke voor. In die genealogie van Juda is dit waarskynlik 'n man se naam (sien 1 Kronieke 4: 17), maar Miriam is veral bekend as die profetes en ouer suster van Moses en Aäron in die Ou Testament. Die meeste geleerdes is dit volgens Uittenbogaard (2013) eens dat die naam Miriam van die Hebreeuse werkwoord *mara* afgelei is, wat *ongehoorsaam* en *rebels* beteken. Kan daar aangevoer word dat Mirjam in 'n mate rebels en ongehoorsaam is in terme van die voorgeskrewe gendernorm binne die patriargale bestel, aangesien dit voorkom of sy bewus is van Konstant se homoseksualiteit, maar hom nie daarvoor vermaan of verstoot nie? Indien wel, kan die argument verduidelik word aan die hand van die volgende gedeelte: “Pa, wat weet jy van my? Al kry ek nie eers 'n kussing vir my kop, is ek ten minste weg van jou handsambok, wat maak ou Konnie daar! Wie weet? Net ek en Ma. (24)”. Dit dui moontlik daarop dat Mirjam Konstant in 'n sekere mate probeer beskerm, wat afgelei kan word van Konstant se woorde “Wie weet? Net ek en Ma.” (24). Haar ontevredenheid met Konstant se homoseksuele verhouding blyk egter in haar brief aan Konstant (kort ná sy pa en ds. Pietie se besoek) waarin sy só na Jude uitvra: “En wat doen sy nogal vir 'n lewe?” (70). Konstant ervaar dit in 'n negatiewe sin:

En teen die einde van die brief, soos 'n nageboorte, soos iets wegwerpliks, word daar na Jude verwys, nie by die naam nie, maar slegs deur die gebruik van *h a a r e n s y*. En wat doen sy nogal vir 'n lewe?

Die gebruik van die woord “nogal” spreek volgens my eerstens van Mirjam se onwilligheid om Jude en Konstant se verhouding te aanvaar en tweedens om enigsins werklik meer oor Jude te wete te kom. Volgens my sou Mirjam egter die gebaar, naamlik om oor Jude uit te vra, heeltemal uit haar brief weggelaat het indien sy geensins omgee het nie of haar misnoeë met Konstant en Jude se verhouding wou laat blyk. Sy doen dit egter nie, maar vra, al is dit moontlik hoe moeilik vir haar, wat Jude vir 'n lewe doen. 'n Mens sou kon sê dat sy probeer uitreik na Konstant en deur dit te doen, ondermyn sy die heteronormatiewe ideaal aangesien sy nie vir Konstant en Jude na die domein van onaanvaarbaarheid verban nie. Konstant se woordkeuse, naamlik dat hy die woord “wegwerpliks” gebruik, spreek ook van die verabjektifisering van persone met sogenaamd afwykende seksualiteite wat in die samelewing plaasvind. Die woord roep weersin op en laat 'n mens dink aan iets wat onrein en vuil, dalk selfs besmetlik is. Dit spreek ook moontlik van Konstant se vrees en bewustheid van verstoting deur die samelewing van individue soos hy wat 'n ‘afwykende’ seksualiteit het.

Konstant was waarskynlik in sy grootwordjare veel meer bewus van die toorn van sy vader en het by sy ma eerder skuiling as oordeel gevind. Wanneer hy werklik begin siek word, erken hy aan homself dat hy nou sy ma soek. Hy meen ook dat hy eintlik 'n soort voorbode gehad het omdat hy in die tyd voordat hy met vigs gediagnoseer is, “so baie met die plaas, met Ma gemoeid was. [...]. Beelde kom by my spook om vooraf te waarsku: wink maar vir Moeder Mirjam nader, jy gaan binnekort na haar teenwoordigheid verlang.” (188).

Dit is myns insiens ook 'n pragtige gebaar dat Mirjam vir Albert (die ‘viriele’ man) onder hande neem voordat hy na Australië vertrek en hom al haar gunsteling uit die *Kook en Geniet* (die ‘bybel’ van Afrikaanse kookkuns) leer sodat hy dit vir Konstant sal kan maak (243). Sy weet dat die kos waarmee Konstant opgegroeï het, vir hom troos sal bied. Dit is 'n besondere gebaar aangesien slegs vrouens binne die tradisionele patriargale opset in die kombuis was. Dit is ook 'n soort ondermyning van gendernorme in die sin dat Albert ('n man) nou gaan kook. Konstant het natuurlik self ook hierdie gendernorm ondermyn deur as 'n kok in Shane se restaurant te werk. Dit is dus nie net die ondermyning van gendernorme nie, maar ook van die stereotipe dat slegs vrouens mag of kan kook.

3.5.7 Deloris as plaasvervanger-moederfiguur

Deloris Williamson word nie net die boesemvriendin wat Konstant by Johannesburg se naglewe inlyf nie, maar sy vervul ook die rol van 'n soort surrogaatmoeder vir hom. Volgens die *Behind the name*-webwerf (2013) is die naam “Deloris” afgelei van die Spaanse naam “Dolores”. Dit is ontleen aan die Spaanse titel van die *maagd Maria de los Doloros* wat “die maagd Maria van smarte” beteken. In hierdie sin kan daar aangevoer word dat Deloris Konstant se “Maria van smarte” is – 'n moeder by wie hy troos vind. Wanneer Deloris Konstant help toe hy by die partytjie by Jack en Lorry se huis te veel gedrink het en naar word, sê hy vir haar: “eendag gaan jy nog die beste moeder ooit maak.” (39). Hy besef ook dan dat Deloris se borste 'n funksie in sy lewe het: sy is sy behoeder, moeder en trooster. In Bybelse terme, is Maria ook Jesus se moeder, wat treur oor haar seun se dood net soos Deloris later sal treur wanneer Konstant sterf. Die feit dat Konstant Deloris as 'n moederfiguur waardeur, herinner ook aan Butler (1993: 241) wat argumenteer dat konsepte soos *huis* en *moeder* uitgebrei en herontplooï moet word om alternatiewe vorme van huishoudings en gemeenskap te skep.

Dit is opmerklik dat Konstant Deloris onmiddellik volgens die Wasserman-standaard beoordeel en bevind dat Deloris se boude te groot is – “Vir die Wassermans moet jy natuurlik 'n klein agterstewe hê [...]” (28). Konstant aanvaar egter vir Deloris ten spyte van haar groot agterstewe. Dit is nie duidelik waarna Venter verwys wanneer Konstant op bladsy

33 vir Deloris oor haar uitrusting komplimente en sy sê: “Vir jôu, Konstant, mag ek fantasies lyk [maar] sien jy nie hoe kyk die mense vir my nie?” Dit is onduidelik of die mense kyk oor hulle haar kleredrag vreemd vind of omdat hulle meen dat sy oorgewig is (’n afleiding wat gemaak kan word oor Konstant se verwysing na haar groot boude). Moontlik lewer Venter hier kommentaar op die samelewing se skoonheidsideale waarvolgens dit die norm is dat vrouens maer moet wees. Sy aanmerking kan egter ook ontleen wees aan ’n soort neerhalende rasverwante veroordeling van bruin of swart mense se groot boude (opmerkings waaraan hy moontlik in die plaasgemeenskap gewoond was).

Kan die afleiding gemaak word dat Deloris bruin is na aanleiding van haar naam Deloris Williamson, wat getuigenis van ’n tipiese naamgewingspraktyk in die bruin gemeenskap is? Op bladsy 31 dink Konstant wanneer hy en Deloris in haar BMW onderweg is na nog ’n partytjie: “Kyk, hierie meit weet hoe om dinge te laat hêppen.” Die woord *meid* het ’n Nederlandse oorsprong en beteken *meisie*. In Afrikaans is die woord *meid* egter in die volksmond op ’n neerhalende wyse gebruik om na bediendes te verwys. Venter spel die woord egter met ’n “t” en dit maak dit dus onduidelik of Konstant se woorde in sy gedagtegang bloot die wyse is waarop hy erkenning aan Deloris se partytjiegees gee en sy waardering daarvoor laat blyk en of dit letterlik ’n aanduiding van haar velkleur is. Wanneer Konstant egter wens dat Deloris saam Australië toe kan gaan, dink hy: “Sy’t belowe sy sal kom kuier. Maar, ag, ek weet nie, dis te ver, te duur. Sy’t net ’n B.A. Dis nie meer maklik vir wittes om werk te kry en baie te verdien nou met regstellende aksie nie” (75). Hier klink dit of Konstant sê dat Deloris wit is, maar daar moet in gedagte gehou word dat regstellende aksie ook bruin mense kan affekteer.

Deloris maak Konstant ook touwys oor die lyflike. Hulle stimuleer mekaar seksueel, maar Konstant meen hulle kontak vorder nie verder as “tepelvrywery” nie. Dit blyk dat Konstant nie fisies aangetrokke tot Deloris is nie, aangesien hy sê: “Ek kan my nooit stokkerig staan en hou met haar nie. En sy verdra my, selfs my welvoeglike grille.” (32). Hieruit kan ’n mens aflei dat Konstant nie seksueel deur Deloris opgewek word nie en dus nie ’n ereksie by haar kan kry nie. Hierdie toneel en die feit dat hy gril, dien ook myns insiens as ’n merker van Konstant se homoseksualiteit.

Daar is moontlik ook ’n verwysing na Konstant se homoseksualiteit wanneer Deloris hom terg oor hy seksueel nog so onervare is. Sy verwys na sy “studentedosie” (32) van universiteit – was dit moontlik ’n man of vrou? – wat die enigste persoon is met wie Konstant al “gelê” het. In Afrikaans verwys die woord *doos*, waarvan “studentedosie” afgelei is, egter na die vroulike geslagsdeel. Dit kan ook ’n aanduiding wees dat Konstant op ’n tyd met

vrouens uitgegaan het.⁸⁰ Konstant se verweer teen Deloris se spottery is dat hy al baie dinge gesien het en dan vertel hy vir Deloris van die weermagmanne wat Sondagmiddae in die kamp in Rundu almal kaal op matrasse gelê het: “Jy moes gesien het wat daai ouens alles aangevang het.” (32), wat moontlik ’n verwysing na homoseksuele praktyke of seksuele aktiwiteite in die weermag kan wees.

Die afleiding kan gemaak word dat Deloris redelik vrydenkend is – dit kan byvoorbeeld gesê word na aanleiding van haar dagga-gebruik. Tog waarsku sy vir Konstant oor sy verliefdheid op Jude omdat sy meen Jude is “contrived”. Die woord *contrived* beteken in Afrikaans kunsmatig. Presies wat Deloris hiermee bedoel, word egter nie duidelik gemaak nie. Dalk bedoel sy dat Jude as persoon kunsmatig en pretensieus is, maar dit kan ook dui op die feit dat Deloris dalk nie ten gunste van homoseksuele verhoudings is nie en Konstant probeer aanmoedig om van Jude af te sien. Deloris kan ook dink dat Jude se ‘vroulike’ voorkoms – ringe, rooi lippe, juwele – kunsmatig is. Sy waarsku ook vir Konstant (wanneer hulle baklei): “As jy jouself sosiaal aanvaarbaar wil maak ... [...]” (56). Sê sy hiermee dat Konstant moet leer om sy humeur beter in toom te hou, dat hy met ander woorde die ‘sweer’ (slegte verhouding met sy pa) wat volgens haar dreig om enige oomblik oop te bars, beter moet leer beheer, of sê sy eintlik dat Konstant slegs sosiaal aanvaarbaar sal wees wanneer hy sy homoseksualiteit, sowel as sy verhouding met Jude, sal laat vaar?

Indien Konstant in die kort tydjie in Johannesburg voor sy ontmoeting met Jude reeds ’n promiskue sekslewe gehad het, word dit nie direk in die roman gestel nie. Tog wonder ’n mens wat Konstant bedoel wanneer hy sy en Deloris se partytjielewe in sy gedagtes met die woorde oproep: “[...] en as ek aan die einde van die dag aan al ons kaskenades dink, moet ek my spoeg wegsluk.” (37). Dui die kaskenades op al die partytjies wat hulle bywoon, die dagga wat hulle rook, die feit dat hulle ’n gewoonte daarvan maak om soggens saam sjampanje te drink of op hul promiskue en hedonistiese leefstyl?

Moontlik lewer Venter ook kommentaar op sommige mense, ongeag hul seksuele voorkeur, se argeloosheid of onverantwoordelikheid wanneer dit kom by seksueel oordraagbare siektes en ’n roekelose, promiskue leefstyl. Daar is ook ’n suggestie dat Konstant dit oorweeg om sy eie leefstyl meer volgens dié van Jude s’n te teken. Wanneer hy voor sy vertrek na Australië dink: “Wag maar, Jude, in my nuwe land gaan ek my nuwe blaadjie

⁸⁰ Alhoewel ek self oortuig is dat Konstant homoseksueel is, redeneer Johann de Lange in die voorwoord van die Tafelberg Klassiek-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* (2005) dat Konstant in Johannesburg sy plaasagtergrond ondermyn deur onder meer “saam met die androgene Jude sy seksuele ambivalensie te eksploreer”. Sê De Lange dit moontlik omdat hy meen dat Konstant nie net ’n verhouding met Jude het nie, maar vermoedelik ook met Deloris en Shane? Hierdie aspek kan byvoorbeeld met Van der Merwe (2007) se argument vergelyk word – hy argumenteer in sy resensie van *Ek stamel ek sterwe* dat Deloris en Konstant ’n verhouding met mekaar het.

omblaai, want ek kan my nou al voorstel hoe bandeloos jy daar gaan lewe.” Dit volg op Jude wat vir hom gesê het: “As hy net wil ontspan, dié ou Konstant van my, maar hy perk homself in met sy eie kop.” (82). Alhoewel Konstant hom dit dalk net verbeel dat Jude dit vir hom sê, is dit opvallend omdat Jude se ‘woorde’ volg net nadat Jude hom werklik vertel het by wie hy almal onlangs geslaap het. Fyner besonderhede, byvoorbeeld hoe Jude die persoon ken, wat die persoon se naam is, ensovoorts, word nie bekend gemaak nie, wat moontlik ’n aanduiding is dat Jude gereeld by vreemdelinge slaap.

3.6 Die normalisering en stigmatisering van MIV en vigs in *Ek stamel ek sterwe*

Die MIV (Menslike Immunitetsvirus) en vigs (verworwe immunitetsgebreksindroom)⁸¹ het volgens Basiro Davey en Graham Hart (2004: 84) die mens se vertroue in die mediese wetenskap in gedrang gebring as gevolg van die feit dat dit ongeneesbaar en dus onbeheerbaar is. Dit is ook die hooforsaak waarom MIV-positiewe mense en vigslyers stigmatisering in die gesig staar – die virus en die siekte word gekoppel aan “mass hysteria and moral panic, prejudice and the threat of compulsory quarantine” (Davey en Hart, 2004: 88) en word in die algemeen as ’n skande beskou. John V. Pegge (1994: 58) argumenteer byvoorbeeld dat een van die grootste redes sedert die 1980’s waarom homoseksuele mans nie ‘uit die kas klim’ nie, die voorkoms van vigs is en die stigma wat aan die siekte kleef. In Suid-Afrika is homoseksuele identiteite volgens hom dikwels reeds gemarginaliseer as gevolg van die onverdraagsaamheid teenoor dié non-heteronormatiewe oriëntasie. Pegge (1994: 301-302) meen dat die beleving van homoseksuele identiteit hier verder bemoeilik word deur MIV en vigs omdat dit ’n groep (homoseksuele mense) verstoot wat reeds verstoot word op grond van hul seksuele oriëntasie.⁸² Van der Merwe (2012: 39) beklemtoon

⁸¹ Volgens Mary Nettleman en Melissa Stöppler (2011) infekteer MIV-selle die selle in die immuun- en sentrale senuweestelsels van die menslike liggaam. Die T-helpersel (’n soort witbloedsel wat ook ’n limfosiet genoem word) is een van die hoofsoortsele wat deur die MI-virus geïnfekteer word. Die T-helperselle speel ’n belangrike rol in die liggaam deur die handelinge van ander immuunsisteme te koördineer en infeksies te beveg. Wanneer daar ’n drastiese afname in T-helpersel-getalle in die liggaam is, verswak die immuunsisteem. Die getal T-helperselle in die liggaam kan gemeet word aan ’n CD4-tellingtoets. Die MI-virus infekteer die T-helperselle omdat laasgenoemde die proteïene CD4 op hul oppervlak het. MI-virusliggaampies heg aan die proteïene CD4 om maklike toegang tot die T-helperselle te verkry. Sodra die MI-virus ’n weg tot binne ’n sel gebaan het, begin dit repliseer (dit maak kopieë van homself) en die kopieë infekteer nog selle. Mettertyd lei die groeiende MIV-infeksie in die liggaam tot ’n skerp daling in T-helperselle, wat normaalweg die liggaam help om infeksies te beveg. Sonder antiretrovirale behandeling sal die CD4-telling aanhou daal, wat die pasiënt baie vatbaar vir infeksies maak. Sodra dit gebeur, word daar gesê dat die persoon vigs het.

⁸² Daar kan aangevoer word dat Pegge (1994: 301-302) se aanspraak vandag steeds in Suid-Afrika geldig is. Die Verenigde Nasies (VN) het volgens Elsabé Brits (*Die Burger*, 2013) op 26 Julie 2013 ’n internasionale veldtog vir die gelykheid van gay, lesbiese, biseksuele en transgender-mense (GLBT) in Suid-Afrika geloods. Die Suid-Afrikaanse regter Edwin Cameron, wat openlik homoseksueel is, het by dieselfde geleentheid gesê dat die vlak van geweld teen GLBT-mense in Suid-Afrika steeds

ook dat die groep wat met die aanvanklike politieke struwelinge rondom MIV/vigs (in die tagtigerjare) die ergste deur vigs geraak is, individue soos byvoorbeeld prostitute ingesluit het wat reeds binne 'n heteronormatiewe patriargale kultuur gestigmatiseerd was.

'n Bekende teks oor die samelewing se hantering van MIV en vigs is Susan Sontag se *Aids and its metaphors* (1988) wat gevolg het op haar werk *Illness and its metaphors* (1978). Sontag verken in haar werk die wyse waarop die samelewing siekte(s) in terme van metafore beskryf en interpreteer. Sy bevind dat die metaforiese diskoers wat deur siek en gesonde mense aangewend word om siek mense en siektes te beskryf, 'n stigmatiserende en diskriminerende effek het op die siek individu.⁸³ Sontag fokus in haar werk veral op hoe sekere persoonlikheidstipes aan sekere siektes gekoppel word en hoe siekte in sekere instansies beskou word as 'n straf en 'n skande, sowel as iets waaroor die pasiënt hom of haar moet skaam. So word MIV en vigs dikwels volgens Sontag aan 'n individu se leefstyl verbind. 'n Ongesonde leefstyl regverdig hiervolgens die straf van siekte omdat die individu onverantwoordelik geleef het en dus die siekte 'verdien'. Laasgenoemde word volgens Clarke (in Lupton, 2003: 100) veral van toepassing gemaak op promiskue en homoseksuele mense wie se leefstyle as 'immoreel' beskou word, dikwels op grond van godsdienstige redes.

In haar boek *Mourning sex* (1997) voer Peggy Phelan (1997: 154) egter aan dat die kulturele hoofstroom se beskouing van vigs as "shameful, humiliating and obscene" ondermyn kan word indien daar deernis en simpatie gekweek word by 'n leser of kyker van 'n teks of rolprent wanneer die siekte, soos dit ervaar word deur 'n vigslyer, uitgebeeld word. Volgens my slaag Venter daarin om met *Ek stamel ek sterwe* deernis by die leser te skep met die realistiese beskrywing en uitbeelding van Konstant se drastiese fisiese agteruitgang weens vigs, sowel as die wyse waarop hy hom stelselmatig gereedmaak vir sy naderende dood.

Soos reeds in die vorige hoofstuk genoem, moet alle soorte lewens waarvan die materialiteit verstaan word as iets wat nie saak maak nie, met ander woorde "[it is] understood not to 'mat-ter'", volgens Butler (in Meijer en Prins, 1998: 281) onder die term *abjeksie* verstaan

vandag onaanvaarbaar hoog is. Met verwysing na sy homoseksualiteit het hy benadruk: "Deur ons ons eie mensheid te ontken, ontken jy jou eie mensheid."

⁸³ Aangesien Sontag se teoretisering oor die gebruik van metafore om siektes mee te beskryf nie die doel van hierdie ondersoek is nie, word daar nie verder hieraan aandag geskenk nie. Vir 'n voorbeeld in *Ek stamel ek sterwe* van wat Sontag beskryf, kan bladsy 183 betrek word. Hier verduidelik Konstant hoe die Suid-Afrikaanse dokters van ouds nie erge siektes soos kanker op die naam kon noem nie en die prognose, dat die pasiënt nie meer lank sal leef nie, omseil het. Hierteenoor is die Australiese dokter baie reguit met Konstant oor die feit dat hy vigs het en nie meer lank sal leef nie. Die wyse waarop metafore aangewend word om siektes te beskryf, kom wel uitvoerig in Van der Merwe (2012: 73) se tesis aan bod. Sy bespreek dit onder meer deur die wyse waarop die stigmatisering van vigs-pasiënte en die veronderstelde verbande tussen homoseksualiteit, vigs en die liggaam in die samelewing hanteer word, te ontleed.

word. Dit sluit immigrante, wat dikwels in die media as sondebokke uitgebeeld word, arm mense en psigiatriese 'gevalle' by die groep in – almal mense wat tot die domein van onmoontlikheid verstoot of verban word. Homoseksuele mense en mense met vigs kan ook volgens my onder die abjekte groep mense ingesluit word aangesien daar, soos reeds aangedui, 'n stigma aan die seksualiteit en siekte kleef. Butler (2004: 347) meen haar ondersoek van die konstruksie van geslag, gender en identiteit het die uiteindelijke doel om seksuele minderhede te bevry. Dit sluit nie net persone met homoseksuele of transgender-identiteite in nie, maar enige persoon wat om een of ander rede nie val binne die domein van bevatlikheid nie en as gevolg hiervan onder meer geweld, uitsluiting, stigmatisering en werkloosheid in die gesig staar.

Die verdere afleiding kan gemaak word dat Venter moontlik kommentaar lewer op die stigmatisering van vigs in die samelewing deurdat hy die siekte nie 'n enkele keer op die naam noem in *Ek stamel ek sterwe* nie. Daar word egter wel na die MI-virus/ vigs as “die pes” (92, 202, 212) verwys. Laasgenoemde is 'n voorbeeld van wat Sontag in haar boek *Aids and its metaphors* (1988) illustreer, naamlik dat metafore gebruik word om na siektes te verwys. Die feit dat die tema van Konstant se vrees vir verstoting as gevolg van sy siekte dikwels deur Venter in *Ek stamel ek sterwe* aangeraak word, dui op 'n verdere bewys dat hy moontlik die stigmatisering van vigs probeer hokslaan. Terselfdertyd kan 'n mens egter aanvoer dat hy, deur die siekte nie op die naam te noem nie, 'n meer universele karakter verleen aan die beeld van 'n pasiënt wat terminaal siek is en uitbeeld hoe die persoon se reis op pad na sy sterwe verloop. Van der Merwe (2012: 105) argumenteer dat vigs in *Ek stamel ek sterwe* universeel aangebied word deur dit nie op die naam te noem nie. Dit verhoed volgens haar dat die “heteronormatiewe raamwerk” deur lesers geaktiveer word om die roman mee te lees. Daar kan ook aangevoer word dat Venter, deur Jude gender-ambivalent te maak, probeer wegbreek van die stereotipe dat slegs homoseksuele mans vigs kry. Venter bevraagteken dus die stigmatisering van vigs en homoseksualiteit in die samelewing deur middel van *Ek stamel ek sterwe*, maar hy lewer ook 'n bydrae tot die normalisering daarvan deurdat hy nie moraliserend skryf nie, maar fokus op die siekte en die impak wat dit op die lyer het.

Met die aanvanklike lees van *Ek stamel ek sterwe* sal lesers moontlik aanneem dat Konstant die MI-virus by Jude gekry het. Dit hoef egter nie die geval te wees nie. Die moontlikheid is groot dat Jude vir Konstant met die virus geherinfekteer het. Volgens my is daar tekens dat Konstant reeds MIV-positief is terwyl hy in Johannesburg woon omdat hy simptome van die MI-virus toon voordat hy vir Jude ontmoet. Die afleiding kan gemaak word na aanleiding van die verwysings na Konstant se maag wat gereeld omgekrap is. 'n Voorbeeld hiervan is wanneer Konstant sy vriendin Martie raakloop en hy hom lank moet verskoon om badkamer

toe te gaan waar hy sukkel met 'n omgekrapte maag (43). Later in die roman begin Konstant 'n boereraat hiervoor gebruik deur suurmilk te drink wat glo daarvoor help (70). Die eerste duidelike teken dat Konstant dalk reeds die virus het, is die verwysing na Deloris wat roossalf op die “eienaardige swamagtige omlopies” op sy rug smeer (39). Shane smeer ook later in die roman salf op Konstant se omlopies (100). Dit is verder opvallend dat daar 'n verwysing na die “allemintige framboos” op Deloris se boud is waarop Konstant tydens hul naweek in die Magaliesberge sonbrandroom smeer (36). Volgens die webwerf *Australasian College of Dermatologists* (2001) sal 90% van MIV-positiewe pasiënte velveranderinge en/of siektes van die vel ontwikkel. Velinfeksies (bakterieë, fungusse, virusse of gisse), verskeie veluitslae, velkankers en ander velveranderinge is redelik algemeen onder MIV-positiewe pasiënte. Daarom kan die afleiding gemaak word dat Deloris ook moontlik MIV-positief is.

Die ondersoeker wil dit waag om te vra, is Shane nie dalk ook MIV-positief nie? Alhoewel dit nie iets is, wat, sover my kennis strek, deur enige resensent van *Ek stamel ek sterwe* uitgewys is nie, meen ek daar is subtiele aanduidings dat dit dalk wel die geval is. Shane kry volgens Liz glo gereeld koorsblare op haar lippe (128) en toe Konstant baie emosioneel is wanneer dit begin insink dat hy MIV-positief is en dalk reeds vigs het, begin hy huil wanneer Shane hom kom troos: “hoekom begin ek nou huil oor haar snotsiekte, oor haar gestel ook maar broos is [...]” (188). Wat bedoel hy wanneer hy sê dat haar gestel “broos” is – is dit broos omdat sy MIV-positief is, haar immuniteit laag is en sy daarom so dikwels siek is?

Daar word verder ook oor Shane gesê: “Sy hou maklik 'n dapper front voor, maar toe sy weer sien, verskyn daar 'n gordelrosie op haar kopvel, die seerste plek vir hulle.” (198). Shane se gordelroos en koorsblare kan natuurlik toegeskryf wees aan die hoë stresvlakke wat sy as eienaar en bestuurder van 'n restaurant ervaar – beide word veroorsaak deur stres en wanneer die liggaam se weerstand laag is. Maar hoekom sê Konstant “[...] daar verskyn 'n gordelrosie op haar kopvel, *die seerste plek vir hulle*”? Bedoel hy moontlik dat die kopvel die seerste plek is waar MIV-positiewe individue wie se weerstand laag is, gordelroos kry?

Alhoewel Venter (in Wasserman, 1996: 4) aanvoer dat hy nie die siekte vigs op die naam noem in *Ek stamel ek sterwe* nie sodat die fokus van die roman eerder val op hoe iemand hom vir sy naderende dood voorberei en sodat die siekte universeel kan wees (in die sin dat enige iemand die siekte kan kry en nie net homoseksuele mense nie) kan die roman ook beskou word as 'n teks wat die abjektifisering en stigmatisering van vigs illustreer. Kopano Ratele (2009: 299) meen dat die verspreiding van die MI-virus baie regerings genoop het om in 'n mindere of meerdere mate bewus te wees van die seksuele praktyke van sy burgers. Ratele se opmerking sluit aan by wat Butler (2004: 273) aanvoer, naamlik dat die staat dikwels 'n instelling is wat die seksuele optrede van burgers probeer beheer.

Venter het soos reeds genoem, in 'n onderhoud met Herman Wasserman (1996: 4) gesê die rede waarom hy vigs nie op die naam noem nie, is: “mense weet nie wat om te maak met die dood nie” – en dit het hom laat dink aan die tyd toe Afrikaners ook nie kanker op die naam kon noem nie. Daar word na vigs as “die pes” (92, 202, 212) verwys. Op bladsy 180 lees Konstant 'n brief van sy ouers waarin sy ma vertel dat tannie Trynie ernstig siek is, maar in stede daarvan dat kanker uitgeskryf word, gebruik Mirjam 'n ellips om die ‘onnoembare’ siekte te identifiseer.

Die eerste verwysing na “die pes” is op bladsy 92. Konstant begin werk by Shane se restaurant en nie net die vegetariese kos nie, maar ook die reëls van Shane se kombuis is nog vir hom baie nuut. Hy los onverskillig 'n kapmes met 'n skerp lem in die wasbak met skottelgoedwater en Liz Bird sny haar vinger oop. Die kombuispersoneel spring oor tot aksie: “Pasop vir die kos! [...] Hier's pes in die stad en wie weet wat's in Liz se bloed?” (92). Dit is opvallend dat hulle so bewus is van die M1-virus en oorgaan tot 'n skoonmaak-aksie – nie net omdat daar met kos gewerk word in die kombuis nie, maar om die gevaar van besmetting so gou as moontlik hok te slaan. Van der Merwe (2012: 105) is egter van mening dat die eerste verwysing na “die pes” in *Ek stamel ek sterwe* in hierdie toneel geensins 'n aanduiding bevat wat openbaar dat “die pes” waarna daar verwys word, inderdaad vigs is nie. Ek stem met haar saam dat dit tot gevolg het dat die narratief van pes as vergelding, sowel as pes as straf vir seksuele oortredinge of promiskuïteit (soos sy dit stel), ondermyn word deur aan te dui hoe 'n “onskuldige persoon” (Van der Merwe se klem) soos Liz ook geïnfekteer kan raak. Die meeste lesers sal moontlik outomaties die afleiding maak dat Venter se gebruik van die metafoor “die pes” hier egter op vigs dui. Die ingeligte leser sal myns insiens dié metafoor kan dekodeer en aflei dat dit vigs voorstel aangesien die kanse dat dit byvoorbeeld verwys na die “pes” van ouds – melaatsheid of die swart dood – onwaarskynlik is.

Buiten vir die stigma wat aan vigs kleef, is dit waarskynlik vanuit die staanspoor vir Konstant moeilik om sy ouers mee te deel dat hy siek is as gevolg van vigs. Hy besin lank hieroor in sy gedagtes en wend in sy kop plaasmetafore aan om die nuus aan sy ouers oor te dra in 'n taal wat hulle sal verstaan. Daarom wonder hy, na aanleiding van die blou kolle op sy bene, of hy sy ouers moet vertel dat hy “bloutong” het omdat hy “'n bloutjie geloop het” (168). Hy besef egter dat hy die nuus aan hulle sal moet oordra en begin onwillig (200) 'n brief aan hulle komponeer. Tog is dit opvallend dat Konstant die saak van sy siekte eers in die naskrif van sy brief kan aanroer (202):

Naskrif: party mense praat hier van die pes, maar dis nou nie hoe dit gesien moet word nie. Dis geen skande nie, dis maar net 'n siekte. Onthou, kanker kan ook aansteek, al is dit nou eers by die volgende geslag.

Die vraag is of hy sy ouers of homself probeer oortuig dat dit nie 'n skande is dat hy vigs het nie. Kan dit wees dat Konstant hom skaam omdat hy die siekte gekry het of is sy skaamte eerder te wyte aan die feit dat hy die oordeel van sy ouers vrees? Moontlik is sy vrees en skaamte gesetel in die stigma wat aan vigs kleef. Asof dit nie reeds erg is dat hul oudste seun homoseksueel is nie, moet sy ouers nou nog ook uitvind dat hy die siekte vigs het. Deur vigs met kanker te vergelyk, wend Konstant 'n poging aan om vigs te normaliseer. Later word dit duidelik dat Konstant nog nie die brief aan sy ouers gegee het nie (204).

Die afleiding kan gemaak word dat Venter met *Ek stamel ek sterwe* kommentaar lewer op die onverskilligheid waarmee sommige mense met die MIV-virus omgaan. Konstant is baie geskok wanneer Jude hom meedeel dat hy die virus het omdat hy nooit vir Konstant daaroor ingelig het nie. Jude verseker hom egter hy hoef nie oor aansteeklikheid te bekommer nie: “Alles is onder beheer, jy's so veilig soos 'n huis.” (122). Uit 'n etiese oogpunt sou daar aangevoer kon word dat dit eintlik Jude se morele plig was dat hy Konstant oor sy positiewe MIV-status ingelig het voordat hulle in 'n seksuele verhouding met mekaar gegaan het (204).

Dit is nie duidelik of Jude enigsins van plan was om vir Konstant te vertel dat hy MIV-positief is nie. Dit wil eerder voorkom of dit toevallig uitglip wanneer Jude vir Konstant vertel van sy ontmoeting met “First Time”. Konstant is vies omdat dit Jude twee ure geneem het om 'n vars brood te gaan koop. Dit blyk dat Jude eers 'n draai in die park gaan maak het en daar seks gehad het met ene “First Time”. Jude is nie eers seker of First Time vyftien of sestien jaar oud is nie en vanweë Konstant se skok oor hierdie nuus sê Jude vinnig om hom gerus te stel: “Okei, sewentien dan.” (121). So asof dit meer aanvaarbaar sal wees mits die outjie binne die wettige ouderdom val. Is First Time dalk 'n prostituut? Daar word nie besonderhede verskaf nie. Wat belangrik is, is dat Konstant sê hy is bewus van die plek waar Jude en First Time seks gehad het, maar hy was nog nie self daar nie. Dié interessante gesprek volg hierop (212):

Miskien is jy te bang. Ek is te bang vir die pes wat daar rondloop, is jy dan nie? Dis nie waar nie, Konstant, jy loop ook draaie. Die pes sluip rond, jy weet nie waar nie, en met wie, en wanneer nie. First Time is okei. Ek het dit klaar is daar nog koffie?

Konstant is te bang om sommer so in die park seks met 'n vreemdeling/ prostituut/gewillige te hê, omdat hy bang is vir die MIV-virus (“die pes”). Jude meen Konstant praat nie die waarheid nie – hy wat Konstant is kan nie so bang wees nie, want hy “loop ook draaie” (212). Hieruit blyk dit dat Konstant moontlik ook sogenaamde “one night stands” of afsprake

het met die uitsluitlike doel om seks te hê. Jude is duidelik goed bewus van die gevare van die aansteeklikheid van die MI-virus, maar sy onverskilligheid teenoor die gevaar, kom hier na vore, sowel as die amper nonchalante wyse waarop hy dan in een sin vir Konstant sê dat First Time “okei” is, dat hy self reeds die MI-virus het en vra of daar nog koffie is.

Dalk is dit Jude se manier om saam te leef met die wete, dat hy die MI-virus het. Dit is Jude se verweer, sy ‘oorlewingstrategie’. Konstant se reaksie op Jude se bekentenis dat hy reeds die MI-virus het, naamlik: “Kannie, dit kan tog nie, natuurlik kan dit, dis die natuurlike gevolg ...” (122), getuig van beide ongeloof en skok en dit lyk asof Konstant tot ’n sekere gevolgtrekking oor die saak kom. Venter gebruik egter ’n ellips sodat die leser self afleidings hieroor kan maak. Heel waarskynlik meen Konstant dat dit die natuurlike gevolg is om die MI-virus te kry indien ’n mens so baie bedmaats soos Jude het.

Dit wil voorkom of Konstant homself oorreed het dat hy nie maklik deur die MI-virus geïnfekteer sal kan raak nie en moontlik ’n promiskue leefstyl gehandhaaf het sonder om versigtig te wees: “Geluk lê net om die draai, hy kan my nie beetpak nie, nie so maklik nie.” (160). Hierdie afleiding kan gemaak word deur dit te verbind met Konstant se antwoord wanneer hy deur dr. Paul ondersoek word. Paul vra of Konstant ’n geskiedenis van STD’s (seksueel oordraagbare siektes) het waarop Konstant antwoord, “Ja-nee” (183). Konstant se “ja-nee”-antwoord is terselfdertyd ’n ontkenning en ’n bevestiging. Dit dui ook op die feit dat Konstant waarskynlik op die kruin van die golf van ontkenning én onverskilligheid was en wat sy sekslewe betref, homself oortuig het dat hy immuun teen die MI-virus is, terwyl hy eintlik meer voorsorg moes getref het. Konstant se houding teenoor die gevare van die virus word verder bevestig deur sy volgende gedagtegang:

Sê bietjie vir my, van wanneer af kwel jy jou oor ’n blou kol? Sedert ek hier, sedert Ju ... Dit kan tog nie, nié. Hy kan my nie bykom nie. Nie met jou goue lepel in my mond nie, Albert. Nie maklik nie. Ek’s te rats vir hom, my lewe hier te voorspoedig. Ek is te gelukkig. Nee, waar’s my geloof nou? (158-159).

Wanneer Konstant se bene met blou kolle uitslaan by die Wollondilly naweek begin hy die ergste vermoed. Hy vra vir Jude: “Weet jy van iemand wat al blou kolle gehad het en toe ... Nee? Die swammerige plekkies op my rug? Wie? Daai Amerikaanse kêrel? Maar hoekom het jy my nooit gesê nie?” (160). Hieruit kan daar afgelei word dat Konstant moontlik seks gehad het met ’n Amerikaanse kêrel wat ook swamagtige plekkies op sy rug gehad het. Dalk meen Konstant hy het die MI-virus by dié man gekry. Of hy besin oor hul ooreenstemmende simptome (dié Amerikaner). Daar is egter ook ’n soort beskuldiging in Konstant se woorde wat teen Jude gerig is, naamlik: “Maar hoekom het jy my nooit gesê nie?” (160), waaruit die afleiding gemaak kan word dat Jude moontlik geweet het dat die Amerikaanse kêrel die MI-

virus het. Volgens Jude het hy vir Konstant gesê en hy wou gehad het dat Konstant hom moes laat ondersoek, maar dit klink of Jude se waarskuwing op dowe ore geval het. Dr. Paul vra ook vir Konstant waarom hy hom nie vroeër laat diagnoseer het nie (197), wat weereens bevestig dat Konstant moontlik in ontkenning oor sy siekte was. Laasgenoemde is 'n belangrike aspek van die MIV-virus en die siekte vigs oor die algemeen wat deur Venter aangespreek word in *Ek stamel ek sterwe*. In sy boek *Three-letter plague. A young man's journey through a great epidemic* (2008) ondersoek Johnny Steinberg byvoorbeeld die redes vir die stigmatisering van MIV en vigs in 'n gemeenskap bestaande uit 'n groep mense wat in die dorpie (*villages*) rondom Lusikisiki woon. Die stigma wat aan vigs kleef, is daar so groot dat die inwoners te bang is om hulle vir die MIV-virus te laat toets, wat daartoe lei dat diegene wat siek is, dikwels te laat is vir behandeling. Buiten vir die feit dat Konstant dalk in ontkenning oor sy moontlike MIV-positiewe status was, was hy dalk ook so bang vir die wete dat hy vigs het, dat hy die toets uitgestel het om sodoende die waarheid te vermy.

'n Natuurlike gevolg van die wete dat hy nou siek is, is dat Konstant begin besin oor by wie hy die virus kon gekry het. Aangesien Jude hom nie oor sy MIV-positiewe status ingelig het nie, is hy nou vas oortuig dat hy dit by hom gekry het en daarom noem hy Jude in sy gedagtes "Judas" (167). Hy voel dus verrai deur Jude. Wanneer 'n mens Konstant se gedagte op bladsy 190 analiseer, klink dit egter of hy tog van Jude se MIV-positiewe status bewus was, maar ten spyte hiervan steeds 'n roekeloos promiskue leefstyl nagejaag het:

Is dit dan tog waar dat ek my al die tyd saam met Jude so onoorwinbaar, so onaantasbaar in my goue waas van geluksaligheid gevisualiseer het dat ek verseg het om my met die realiteit van haar aansteeklikheid te konfronteer? Te hoog gevlieg, sal die ou mense van my sê.

Dit is dus ironies dat Jude vir Konstant sê dat hy hom moet afvra waarom hy siek geword het (198). Eerstens omdat Jude self MIV-positief is. Tweedens herinner dit aan Sontag wat in haar boek *Aids and its metaphors* (1988) bewusmaking probeer skep oor hoe die samelewing dikwels redeneer dat individue wat siek word dit as gevolg van hul eie toedoen oorkom – hulle word gestraf vir iets wat hulle verkeerd gedoen het. Daarom stem ek slegs gedeeltelik saam met Van der Merwe (2012: 110), wat aanvoer dat die raamwerk van die pes in *Ek stamel ek sterwe* onthul word waardeur vigs gehersignifiseer word as "nie straf of skande nie, maar as 'n arbitrêre geweldenaar met dieselfde eienskappe as kanker".

Jude se vraag aan Konstant, dat hy homself moet afvra hoekom hy vigs gekry het, herbevestig volgens my juis die raamwerk van vigs as straf en vergelding. Daar kan egter redeneer word dat Venter dit doelbewus in die roman aanwend om sodoende bewusmaking oor dié raamwerk van vergelding te skep.

Deur sowel die narratief as die karakterisering lewer *Ek stamel ek sterwe* 'n beduidende bydrae tot die oopvlek van die stigmatisering wat daar rondom die MI-virus en vigs bestaan. Aan die ander kant verskaf die roman ook voorbeelde van aanvaarding en verwerking van die virus en siekte. Hier is dus weereens sprake van 'n ambivalensie – vergestalt in die teenpool aanvaarding/stigmatisering. Nog voordat Konstant bevestiging kry dat hy die MI-virus en moontlik vigs het, het Shane al met hom gepraat oor aanvaarding en berusting, sy stel hom gerus deur te sê hulle is sy familie (162). Konstant is egter veral bang oor wat sy kollegas se reaksie op sy MIV-positiewe status sal wees. Sy eerste reaksie is dat hy so tuis voel tussen hulle (173). Hy meen Jamal sal hom nie verstoot nie, selfs al weet hy van Konstant se siekte (175). Nietemin dra Konstant 'n langbroek werk toe om sy blou kolle te versteek en hy wonder of sy kollega Robert hom nog sal nooi vir 'n bier indien hy weet dat Konstant vigs het. Die vrees vir verstoting is dus so groot vir Konstant dat hy sy kollegas eerder nie vertel nie – selfs al meen hy dat hy nog nooit so tuis tussen mense gevoel het nie. Dit is egter opvallend dat sy kollega Joseph by Konstant kom kuier het toe hy reeds erg verswak was: “Op aanbeveling van Joseph wat kom kuier het, slaap ek meestal in die slapende leeu-posisie.” (243). Hierdie gegewe laat ruimte vir die afleiding dat Joseph dus ook in 'n stadium oor Konstant se siekte ingelig is. Konstant se vrees vir verstoting word ook duidelik wanneer hy angstig wonder of die mense in die koffiekroeg sy benoudheid oor sy siekte kan raaksien: “En hoe gáán hulle my sien, wat gaan hulle van my dink?” (190). Hy vrees dus die oordeel van ander, sowel as die stigmatisering wat aan die siekte kleef.

Later skryf hy tog vir Martie en Deloris dat hy siek is (213). Moontlik is dit makliker omdat hulle hom nie kan sien nie en hy in Australië veilig uit die oog van hul oordeel is. Dalk doen hy dit ook omdat hy besef dat hy hulle waarskynlik nooit weer gaan sien nie. Die moed om sy kollegas van sy siekte te vertel, ontbreek hom egter steeds (214):

Maar in die winkel tussen my kollegas slaan ek skugter die ware oorsaak van my ongesteldheid hok. Die ou vrees dat ek uitgeskop sal word, praat dan die hardste. Ek dra wyer hemde en lossen broeke om maerder wordende ledemate te bedek.

Alhoewel die siekte vigs nie in *Ek stamel ek sterwe* op die naam genoem word nie, is daar sekere verwysings wat dit duidelik maak dat Konstant vigs het. Op bladsy 186 kom dit byvoorbeeld aan die lig dat Konstant se bloedplaatjietelling baie laag is en op bladsy 200 is 'n bondige, maar duidelike beskrywing van hoe die MI-virus in 'n geïnfekteerde liggaam te werk gaan: “Die proteïenlagie van die indringersel heg hom aan die helpersel, in plaas daarvan dat die helper sy werk doen en die indringer opeet, gebeur die teenoorgestelde.” Daar is ook talle verwysings na Konstant se drastiese agteruitgang, soos byvoorbeeld wanneer hy sy gordel nou een gaatjie korter intrek en dan dink “sommiges gaan glo baie

vinnig agteruit" (208). Hy praat nie eers van ander *lyers* nie, maar noem hulle "sommiges", wat weereens dui op die stigma wat aan vigs kleef.

Toe Konstant eendag in die dorp flou val en langs sy fiets op die grond land, snel omstanders hom te hulp – 'n daad waaroor hy hom verheug: "Ek is nog nie tot randfiguur verban nie." (217). Al hierdie subtiele verwysings dui daarop dat Venter in *Ek stamel ek sterwe* kommentaar lewer op die stigmatisering van vigs, maar terselfdertyd bewusmaking en begrip vir die siekte by die leser van die roman wil wek. Daarmee saam skep Venter ook moontlik 'n gevoel van empatie/ simpatie by die leser. Hy slaag volgens my daarin om lesers wat bevooroordeel oor vigs was, met die lees van *Ek stamel ek sterwe*, te oorreed om hulle nie blind te staar teen Konstant se homoseksualiteit en die feit dat hy vigs het nie, maar eerder begrip te ontwikkel vir die wroeging en lyding wat hy ervaar – wat alle vigslyers ervaar.

Die erns van sy siekte begin by Konstant insink en so ook die wete dat hy sy ouers daarvan moet verwittig. Hy besluit om die brief aan sy ouers klaar te maak en te stuur (209). Hy stel hulle nie net in kennis van sy toestand nie, maar lewer 'n pleidooi: "Nou staan ek naak voor julle. Handel van nou af met my na goeie dinge, wees my in hemelsnaam genadig." Hiermee smee hy om sy ouers se genade en begrip en spreek hy waarskynlik die versugting uit dat hulle hom nie sal veroordeel nie. Gelukkig staan Shane Konstant steeds by. Sy verseker hom weereens daar is baie mense wat hom "onvoorwaardelik wil en sal verdra" (244). Ten spyte hiervan en die feit dat sy kollegas hulle moontlik oor hom sou ontferm het, neem Konstant die besluit dat hy hulle nooit gaan vertel van sy siekte nie (247). Die vrees dat hy as gevolg van sy siekte verstoot sal word, bly hom dus agtervolg.

Konstant word as gevolg van sy siekte baie maer en wanneer hy vir hom 'n duvet gaan koop, is hy oortuig die klerk het seker al geraai waaraan hy ly (248). Sy is egter baie hulpvaardig en hy dink ingenome oor Australiërs: "Dis nou een ding van dié mense, hulle aanvaar ieder en elk." (249).

Butler (1993: 235) argumenteer dat 'n samelewing wat vanuit die staanspoor nie 'abjekte' persone aanvaar nie, ook nie behoorlik oor die dood van hierdie abjekte persone kan treur nie. In *Ek stamel ek sterwe* het die argument veral betrekking op wat Butler sê oor homoseksuele mense wat sterf, naamlik dat die samelewing nie hul dood volledig kan betreur nie. Indien dit dan 'n homoseksuele vigslyer is wat sterf, soos in Konstant se geval, is dit 'n dubbele verlies – daar kan nie getreur word oor Konstant se dood nie omdat hy homoseksueel is en daar kan nie getreur word oor sy dood nie omdat hy aan vigs-verwante siektes sterf. Dit stem ooreen met wat *The Lancet* (<http://www.aids.org.za>) in 2005 berig:

Social stigma associated with HIV/aids, tacitly perpetuated by the [South African] Government's reluctance to bring the crisis into the open and face it head on, prevents many from speaking out about the cause of the illness and deaths of loved ones [...].

Die moontlikheid bestaan dat Venter dalk ook hierop kommentaar lewer deur middel van *Ek stamel ek sterwe*.

3.7 Verbande tussen *Ek stamel ek sterwe* en enkele Afrikaanse tekste

In hierdie afdeling word vier tekste bespreek wat intertekstueel met *Ek stamel ek sterwe* verbind kan word.⁸⁴ In die voorwoord van die Tafelberg-Klassiek uitgawe (2005) van *Ek stamel ek sterwe* voer Johann de Lange aan dat Venter in die roman 'n digte tekstuur weef met toespelings op moderne liedjies, die mitologie, volksverhale en die skilderkuns. Hy sê ook dat daar 'n "speelse op die kop keer" van woorde, idiome en "volkse geestigheid" is. Aangesien die hoofdoel van hierdie tesis nie 'n ondersoek na die intertekstuele verbintenisse is wat *Ek stamel ek sterwe* met ander tekste in die Afrikaanse literatuur het nie, word slegs 'n paar voorbeelde uitgelig en bespreek, omdat dit myns insiens tematies by die fokus aansluit.⁸⁵

Die "speelse op die kop keer" is myns insiens tekenend van die ondermynende potensiaal van die roman, aangesien norme en tradisies verdraai en vernuwe word deur dit nie slegs te bevraagteken nie, maar ook in nuwe kontekste aan te wend. Dit word dan die hersignifikasies wat Butler (1990: 330) in haar teorie aanmoedig. Enkele voorbeelde van die vernuwung van idiome sluit in: "Ons seun het hom 'n bloutjie geloop [...]" (168) wanneer Konstant hom verbeel hoe hy sy ouers en mense van die plaasgemeenskap oor sy siekte sal inlig (in hierdie stadium is hy vol blou kolle as gevolg van sy lae bloedplaatjietelling). Oor sy pa sê hy: "[...] ek moet hom dit toegee, hy praat hart op mond verby" (24); en waar hy

⁸⁴ Ek gee graag erkenning aan die volgende persone: Die moontlikheid van 'n tematiese ooreenkoms tussen *Ek stamel ek sterwe* en Jeanne Goosen se *Om 'n mens na te boots* (1975) is aan my uitgewys deur Ryno Eksteen – hy was ook 'n gas by die Breytenbachsentrum in Wellington op 12 Junie 2013 waar die verskyning van Venter se jongste roman *Wolf, wolf* gevier is. Die intertekstuele verband tussen 'n toneel in *Ek stamel ek sterwe* en 'n toneel uit J. van Melle se roman *Bart Nel* is deur my studieleier, professor Ronel Foster, aan my uitgewys. Johann de Lange (2005) verwys spesifiek in die voorwoord van die Tafelberg Klassiek-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* na die verwysing in die roman na D.J. Opperman se gedig "Gebed om die gebeente". Die prominensie van die gedig in die slot van die roman het my gelei om dit afsonderlik te bespreek in die tesis. Ek het self bewus geword van ooreenkomste tussen *Ek stamel ek sterwe* en *Wolf, wolf* toe ek laasgenoemde roman gelees het. My gesprek met Venter by die Breytenbachsentrum het as motivering gedien om ook spesifiek aandag te gee aan die feit dat die twee romans tematies by mekaar aansluit – veral aangesien Venter dit self beklemtoon het.

⁸⁵ Daar word in die slothoofstuk verwys na intertekstuele verbintenisse as 'n moontlikheid vir verdere studie en enkele voorbeelde word ter motivering genoem (soos uitgewys deur resensente in hul resensies van *Ek stamel ek sterwe*).

vroeër oor homself gesê het dat hy soos 'n hond is wat weggejaag is van die plaas, sê hy in Johannesburg: “Ag, ek is nog maar sag in die boud. Ek moet nog baie bene kou. Tjops, asseblief!” (33).

De Lange verwys egter nie na die humoristiese styl wat Venter dikwels aanwend nie, soos in die laaste voorbeeld: “Tjops, asseblief!” (33). Dit lewer myns insiens 'n belangrike bydrae tot die wyse waarop hy daarin slaag om 'n ernstige saak, naamlik om aan vigs te sterf, op so 'n wyse aan die leser te kan oordra sodat dit verteerbaar is. Humor word ook aangewend om die leser eerstens vertrouwd te maak met die ruimte van die plaas en tweedens om te illustreer hoe Konstant hom stelselmatig van die ruimte losmaak. Veral in sy beskrywing van tannie Trynie van die Rooistoor skep Venter 'n karakter met wie die leser nie net kan simpatiseer nie, maar oor wie daar ook gelag kan word omdat sy moontlik herinnerings oproep aan 'n soortgelyke tannie uit die leser se verlede. Dan is daar ook die humoristiese verbuiging van die spreekwoord “Kan nie die kloutjie by die oor bring nie” wat Venter omskep tot “klontjie kan nie meer tot by die aar kom nie” (189) om te beskryf dat Konstant se bloed nie meer kan stol nie.

Daar is ook talle Bybelse verwysings in die roman – ook hier word humor soms aangewend, soos in die geval waar ds. Pietie vir Konstant sê dat homoseksuele mense (skapies) na die hemel gaan genaamd “skapieseinde” (66). Dit is terselfdertyd humoristies en ironies, maar ook 'n ondermyning van sekere voorgeskrewe norme soos wat dit in die Bybel voorkom. Nog 'n voorbeeld van 'n Bybelse verwysing is by die Wollondilly waar Jude vir Konstant leer dat die mens geïndoktrineer is om die slang met boosheid te assosieer: “'n vroueverleier, 'n mensebyter, trap op sy kop, vermorsel sy lyf” en dit is asof Konstant met verligting hieroor dink: “Onder heilsame invloed van Jude sal ek leer dat elkeen sy eie plek het.” (154).

De Lange (2005) redeneer verder dat die “speelse op die kop keer” ook betrekking het op die breër literêre tradisie. Daar is volgens hom toespelings op tekste soos D.J. Opperman se “Gebed om die gebeente”, asook verse van Adam Small en N.P. van Wyk Louw. Aangesien die omvang van die tesis nie ruimte laat om alle intertekste uit te wys en te bespreek nie, word daar slegs aandag geskenk aan enkele voorbeelde wat by die fokus van die ondersoek aansluit.

3.7.1 Jeanne Goosen se novelle *Om 'n mens na te boots* (1975)

Ek stamel ek sterwe toon myns insiens interessante tematiese en ander ooreenkomste met Jeanne Goosen se novelle *Om 'n mens na te boots* (1975).⁸⁶ Die drie hoofkarakters in *Om 'n*

⁸⁶ Die novelle (52 bladsye) is in 1975 deur Perskor uitgegee en in 1986 deur HAUM Literêr heruitgegee. Aanhalings in hierdie ondersoek kom uit die 1986-uitgawe.

mens na te boots is Dana, Brim en die verteller, Bres. Dana word as 'n vrou geïdentifiseer. Alhoewel die naam Dana vir mans of vrouens gebruik word, byvoorbeeld Dana Snyman (Afrikaanse manlike skrywer) en Dana Winner (Belgiese sangeres), word dit in Afrikaans dikwels as 'n manlike naam beskou. Die karakters Brim en Bres word nooit in die roman as manlik of vroulik geïdentifiseer nie en hulle is dus genderneutraal. Hierdie gegewe toon 'n ooreenkoms met *Ek stamel ek sterwe* waar Jude gender-ambivalent is. Die drie karakters verhuis saam met twee kinders – wie se kinders dit is, word nooit bekend gemaak nie – na 'n stranddorp, waar hulle probeer om 'n geïsoleerde bestaan te voer. Dié bestaan word op die spits gedryf wanneer een van die kinders ernstig siek word en hulle noodgedwonge hulp by die stranddorp se mense moet gaan soek.

Dit wil ook voorkom of daar 'n verhouding tussen Dana en Brim is, wat onder druk geplaas word wanneer daar 'n verhouding tussen Bres en Dana ontstaan. Volgens André P. Brink (1986) word Dana, Bres en Brim voortaan net soos die res van die dorpenaars: hulle is ook net nabootsings van mense. Die verteller, Bres, sê op bladsy 44: “Miskien is 'n mens leeg van binne en boots die een maar net die ander na, uit vrees vir alleen wees. Miskien boots die hele wêreld se mense mekaar na, dat nie een mens weet hoe 'n mens werklik is nie [...]”. Brink (1986) voer aan dat Goosen se novelle ook handel oor die nabootsing van “lewe”, maar hy benadruk:

[Dit] is nie nabootsing (nuutskepping of herskepping) van iets wat *a priori* op 'n ander manier bestaan het (in die 'wêreld' nie) maar hoogstens nabootsing of be-tekening van 'n ander nabootsing, 'n ander stel tekens. Alles ontstaan *intertekstueel*, tussen die voeë van tekensisteme.

Brink se argument sluit myns insiens aan by wat Butler (1990: 137) deur haar bestudering van travestie bevind. Sy kom tot die gevolgtrekking dat travestie, deur middel van die nabootsing van gender, die nabootsende karakter van gender ontbloot. Daarom meen sy kan gender beskou word as 'n oorlewingstrategie, wat bestaan uit uitvoerings of performatiewe handeling(e) wat binne verpligte heteroseksuele sisteme geskied (Butler, 1990: 140). Die ‘teken’ van gender wat die mens uitvoer, is eintlik net 'n stel voorgeskrewe norme wat deur middel van herhaling en nabootsing vasgelê word sodat dit voorkom asof dit 'n natuurlike gegewe is. Butler (1993: 7) omskryf die konstruksie van die ‘ek’ soos volg:

Subjected to gender, but subjectivated by gender, the ‘I’ neither precedes nor follows the process of this gendering, but emerges only within and as the matrix of gender relations themselves.

Geslag en gender is dus nie natuurlike gegewes nie, maar volgens Butler (1993: 187) slegs 'n produk of die resultaat van herhaalde kultureel-geïnskribeerde uitvoerings. Daarom kan

daar gesê word dat die ‘ek’ nie ’n vaste of permanente gegewe is nie, maar ’n vloeibare entiteit wat heeltyd kan verander deur “be-tekening” – soos Brink (1986) dit stel.

Nog ’n interessante punt is dat daar twee keer verwysings in *Om ’n mens na te boots* is na *rarae aves* (rare voëls), op bladsy 5 en 33. Brim, Bres en Dana baklei dat hulle dalk eendag van hul bure se mans sal moet inroep om na die kar te kyk indien iets daarmee verkeerd gaan. En Bres vrees: “En hulle sal na ons meubels kyk, en ons besittings en die klere wat ons aanhet, en hulle sal besluit: Rare voëls, watter rare voëls.” (5). En later weer meen Bres, denkende aan die dorpsmense: “En as ek in die oggende verby al hierdie oopmondhuise stap, kom die huisvrouens een vir een agter my rug [...] en fluister oor en weer vir mekaar: “Daar stap ’n rare voël, ’n rare voël.” (33). Vergelyk dit met *Ek stamel ek sterwe* waar Deloris vir Jude ’n “rara avis” (52) noem wanneer sy hom die eerste keer aanskou. In *Om ’n mens na te boots* is dit dus Bres wat vrees dat mense haar, Dana en Brim as “rare voëls” beskou, terwyl Deloris in *Ek stamel ek sterwe* die oordeel oor Jude uitspreek deur hom as ’n *rara avis* te beskryf.

Dit is egter nie net dat Bres meen dat hulle as rare voëls deur die ander dorpenaars beskou word en dat sy in hierdie opsig hulle oordeel vrees nie. Bres noem die dorpsmense later ook voëls – dit is asof sy meen die mensdom is almal voëls (38). ’n Verskil tussen *Ek stamel ek sterwe* en *Om ’n mens na te boots* is egter dat dit duidelik is dat Konstant in eersgenoemde roman verlang om in te pas en deur die hoofstroom aanvaar te word – nie op grond van sy seksuele identiteit nie, maar op grond van sy menswees. Hierteenoor kom dit voor asof Bres in laasgenoemde novelle ’n groot vrees het dat sy soos almal sal word of sal optree volgens ’n voorgeskrewe standaard (of norm). Sy verwoord dit so: “Ek wil nie gekondisioneer word nie. Nie op so ’n manier nie. Ek het my eie voorkop en vere en as ek nie oppas nie, pluk hulle dit een vir een uit.” (38).

Indien ’n mens die simboliek van die voëls in *Om ’n mens na te boots* in verband met Butler se teoretisering oor geslag, gender, begeerte en identiteit wil bring, sou jy kon aanvoer dat sy juis deur middel van haar werk die aandag probeer vestig op die feit dat ons almal ‘onder die vere’ dieselfde is, met ander woorde menslik en dus mense is. Ons is dus op grond van ons menslikheid en menswees voëls van eenderse vere, alhoewel die kleur van elke mens se vere (jou seksuele oriëntasie, die wyse waarop jy jou gender uitvoer, die geslag, gender en identiteit waarmee jy identifiseer) verskil. Butler, sou ’n mens kon sê, probeer om in haar werk ’n bewusmaking te skep dat ons almal onder die vere voëls (mense) is.

Verder kan daar gevra word: Herinner die drietal Bres, Brim en Dana nie moontlik aan die drietal Konstant, Jude en Shane nie? Laastens: Hoewel dit miskien te ver gevoer mag wees, sou daar ook daarop gewys kon word dat Bres hom/haar oor “die pes” bekommer – vlooië of

ander insekte waarmee hulle huis geïnfekteer is. Dit pla hom/ haar: wie het dit by hulle huis ingebring? In *Ek stamel ek sterwe* word die MI-virus vigs “die pes” genoem en Konstant wonder ook: “En wie was dit, wie was dit?” (188) wanneer hy besef dat hy siek is en dus die virus by iemand moes gekry het.

3.7.2 J. van Melle se roman *Bart Nel* (1936)

Enkele dialooggedeeltes in *Ek stamel ek sterwe* kan by die leser eggo's wek van die beroemde selfdefiniëring in die slot van J. van Melle se roman *Bart Nel* (1936). Dit gaan hier veral om identiteitskwessies.

Raster se laaste woorde aan Konstant op die treinstasie kan die leser moontlik herinner aan die ikoniese woorde van die karakter Bart Nel in die slot van Johannes van Melle se bekende gelyknamige roman.⁸⁷ Raster se woorde aan Konstant lui soos volg: “Ek hoop jy laat staan al jou dinge daar anderkant en keer terug, terug, Konstant Wasserman wat jy is.” (23). Die prominensie van die benoeming en die kwalifisering “wat jy is” herinner aan Bart Nel se beroemde woorde: “My kry hulle nooit. [...] Ek is Bart Nel van toe af, en ek is nog hy.” (180). Bart Nel is 'n karakter wat presies seker is van sy identiteit. Hy sou verder beskryf kon word as die ‘prototipe’ van die heteronormatiewe man. Al verloor hy sy vrou, sy kinders en sy plaas, is hy aan die einde van die verhaal 'n man wat nog sy “siel in hom” het. 'n Mens sou kon sê dat Raster se versoek dat Konstant terugkeer na die “Konstant Wasserman wat [h]y is”, 'n versoek is dat Konstant sal terugkeer na die patriargale waardes en die heteronormatiewe ideaal. Raster wil aan sy seun 'n identiteit toeken wat nie strook met die werklikheid nie, omdat Konstant juis *nie* (wil) voldoen aan sy pa en die gemeenskap se verwagtinge nie. Hy is dus nie ‘konstant’ nie. Hierteenoor is Bart Nel, ten spyte van teenspoed en isolasie, tot aan die einde toe getrou aan sy eie identiteit.

Kannemeyer (1978: 329) skryf in die *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 1* dat die roman *Bart Nel* die “geleidelike afstroping van die hoofkarakter van 'n man met besittings en 'n gesinslewe teken totdat hy aan die einde heeltemal alleen oorbly, met alle sekerhede van hom weggeneem”. Kannemeyer se opmerking sou myns insiens genuanseer kon word deur dit te stel dat Bart Nel wel seker is van sy identiteit, hoewel hy in die slot uitgebeeld word as 'n eensame man. Hierteenoor funksioneer die uitbeelding van Konstant Wasserman volgens die teoretisering van Butler (1993: 11) ter bewusmaking van alternatiewe seksualiteite en

⁸⁷ Volgens Kannemeyer (1978: 327) is Van Melle se roman *Bart Nel, de opstandeling* (1936) in Nederlands geskryf en die dialooggedeeltes in Afrikaans. Die roman het in 1942 volledig in Afrikaans verskyn met die titel *En ek is nog hy*. Die herdruk in 1950 dra weer die titel *Bart Nel*. Aanhalinge wat in hierdie ondersoek gebruik is, kom uit *Bart Nel* (tweede uitgawe, sagteband, van Van Schaik, 1988).

identiteite, waardeur die illusie van die sogenaamde sekerhede in die samelewing ondermyn kan word.

Net soos Bart Nel, word Konstant Wasserman ook ‘afgestroop’ – hy verloor in ’n sekere mate sy land, sy erbesit (die plaas) en sy ‘gemeenskap’ – sy gesin en vriende, byvoorbeeld Deloris, wanneer hy na Australië vertrek. Soos wat Bart sommige “sekerhede” (Kannemeyer 1978: 329) van sy lewe verloor, word al Konstant se sekerhede ook as gevolg van die geleidelike aftakeling van sy liggaam deur vigs van hom weggeneem. Daar kan ook aangevoer word dat Konstant se sekerhede reeds van hom ‘weggeneem’ is toe hy die gevaarlike stap geneem het om openlik homoseksueel te leef, aangesien hy met hierdie skuif moontlik verstoting in die gesig staar. Alhoewel sy ouers hom nie geheel en al verwerp nie – sy pa stel hom kort voor sy vertrek na Johannesburg gerus met die woorde: “Ons bly jou pa en ma, jong, maak nie saak wat gebeur nie [...]” (21) – weet hy dat sy ouers teleurgesteld in sy homoseksualiteit is en ervaar hy dit as ’n vorm van verstoting. Konstant dink byvoorbeeld dat sy pa weemoedig gelyk het toe hy hom die laaste keer in Johannesburg gesien het. Raster se weemoedigheid impliseer dat hy sy seun vir ewig verloor het – nie net aan die ‘sonde’ nie, maar aan die domein van abjeksie en onaanvaarbaarheid.

Kort voor Konstant se sterfbed ontmoet hy in sy onderbewussyn sy pa tydens een van sy sessies met Gordana. Bart se woorde “en ek is nog hy” resoneer ook moontlik in Konstant se bevestiging van sy ‘ek’: “nou is ek wat ek is” wanneer hy vir sy pa sê: “Nou staan ek gestroop vir jou, Pa, nou is ek wat ek is.” (229). Beide die gedeeltes kan die leser ook laat dink aan Eksodus 3: 14, waar God vir Moses sê: “Ek is wat Ek is.” Hoewel die identiteitsverklarings in hierdie gevalle sterk van mekaar verskil, kan daar tog verbande tussen hulle getrek word.

Die roman *Bart Nel* eindig waar Bart in sy geestesoog homself sien loop: “[...] oor die donker veld, swaar en swart, vermoeid, alleen in die wye eensaamheid, maar algaande na die ver, ruim lig; en sy siel in hom.” (181). Weereens kan ’n mens vra: Weerklink daar nie miskien ’n eggo in die slottoneel van *Ek stamel ek sterwe* nie, wanneer Konstant – sterwend en al stamelend – sy laaste woorde uiter: “... is wit lig wit ek sien om ... dis om dis om my oral suiwer wit ek.” (271). Bart Nel stap vanuit die donkerte na “die ver ruim lig; en sy siel in hom” (181), terwyl Konstant ’n wit lig sien wat hom omvou. Hy kan egter nie sy laaste sin voltooi nie, omdat hy sterf net nadat hy “ek” gesê het. Waar Bart Nel sy eie identiteit met selfversekerdheid proklameer deur sy selfbenoeming, word daar aan Konstant Wasserman ’n identiteit toegeken deur sy pa; ’n identiteit wat hy verwerp ter wille van ’n “suiwer wit ek” – maar ’n ‘suiwerheid’ en ’n ‘ek-heid’ wat soos water vloeibaar is, en nie staties nie.

3.7.3 Eben Venter se roman *Wolf, wolf* (2013)

In Venter se jongste roman, *Wolf, wolf* (2013) word die verhouding tussen 'n pa en sy homoseksuele seun spesifiek op die spits gedryf.⁸⁸ Benjamin Duiker is besig om aan kanker te sterf en word deur sy homoseksuele seun Mattheüs Duiker versorg. Op die oog af lyk dit of Benjamin sy seun aanvaar, alhoewel hy vanweë sy geloof nie Mattheüs se verhouding met sy lewensmaat, Jack, kan goedkeur nie. Wanneer die familie egter ná Benjamin se afsterwe in die groot huis bymekaar kom sodat die prokureur die testament kan lees, blyk dit dat Mattheüs tot 'n groot mate uit die testament geskryf is. Die prokureur verduidelik dat dit hoofsaaklik met die feit te make het dat Benjamin nie sy seun se homoseksualiteit kon goedkeur nie. Die groot huis sou aanvanklik aan Mattheüs bemaak word, maar Benjamin keer dat sy seun die huis erf en verseker sodoende dat Mattheüs en Jack nooit in sy huis sal saam slaap of woon nie.

In 'n onderhoud met Deborah Steinmar (2013) sê Venter hy beskou *Wolf, wolf* en *Ek stamel ek sterwe* as die naaste aan sy eie ervaring: “Dis 'n storie met gegewens waarmee ek self lank rondgelopen en geworstel het totdat ek dit op dié manier kon uitskryf.” Hy sê verder hy meen die verhouding tussen homoseksuele seuns en hul pa's is dikwels “onomkeerbare rampe”.

Daar kan geargumenteer word dat Venter op 'n vryer wyse oor homoseksualiteit kon skryf in *Wolf, wolf* (2013), terwyl hy dit destyds met die skryf van *Ek stamel ek sterwe* (1996), soos reeds betoog is, moontlik moeiliker gevind het, veral as gevolg van die destydse Suid-Afrikaanse samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit (sowel as vigs). Dit blyk uit 'n onderhoud wat Johan Myburg (2013) met Venter gevoer het. Hierin sê Venter dat *Wolf, wolf* die roman is wat hy “sonder skroom, sonder om [hom]self terug te hou, te sensureer of in te perk” kon skryf. Ten spyte van wat Venter sê, is dit vir my opvallend dat die tema van die stigmatisering, sowel as die verstoting van homoseksualiteit, steeds sterk in *Wolf, wolf* aanwesig is. Daar is sprake van aanvaarding, maar die feit dat Benjamin sy seun uit sy testament ‘uitskryf’, wat vir Mattheüs 'n groot skok is, dui daarop dat 'n onoorkombare brug tussen die heteroseksuele patriargale vader en die homoseksuele seun steeds teenwoordig is, omdat die vader net nie sy seun se ‘afwykende’ seksualiteit kan of wil aanvaar nie. Alhoewel dit voorkom of daar 'n beter verstandhouding tussen Mattheüs en sy pa in *Wolf, wolf* is as tussen Konstant en sy pa in *Ek stamel ek sterwe*, is homoseksualiteit steeds 'n

⁸⁸ Soos reeds genoem, is hierdie tesis in 2011 aangepak, voordat *Wolf, wolf* gepubliseer is. 'n Vergelykende studie tussen *Ek stamel ek sterwe* en *Wolf, wolf* is dus nie onderneem nie, aangesien die tesis teen 2013 reeds in 'n voorfinale stadium was. Hier word egter kortliks na *Wolf, wolf* gekyk.

taboe vir Benjamin en boonop, vanuit sy geloof beskou, 'n sonde. Benjamin wil nie sy seun se homoseksualiteit goedkeur nie en belet Jack (Mattheüs se vriend) toegang tot sy huis. Jack oorkom hierdie probleem deur 'n wolfsmasker te dra en Benjamin se huis handenviervoet te betree. Hy vermom dus sy ware identiteit deur homself voor te doen as 'n hond/wolffiguur. Hierdie gegewe herinner my aan Butler (1990: 137) se teoretisering oor fopdosserij en travestie. Sy kom tot die gevolgtrekking dat elke individu se uitvoering van gender soortgelyk is aan dié van 'n fopdosser in die sin dat almal gender uitvoer deur middel van herhaalde handelinge. Net soos 'n manlike fopdosser 'n vroulike rol vertolk, neem Jack hier die rol van 'n wolf of hond aan sodat hy 'ongesiens' by Benjamin se huis kan inglip en selfs vir 'n tyd lank saam met Benjamin en Mattheüs daar kan woon, sonder Benjamin se wete.

Verdere ooreenkomste tussen *Ek stamel ek sterwe* en *Wolf, wolf* is dat vigs in *Ek stamel ek sterwe* as “die pes” beskryf word, terwyl Benjamin in *Wolf, wolf* sy kanker die “pesding” (88) noem. In *Ek stamel ek sterwe* val die fokus op vigs as siekte terwyl dit in *Wolf, wolf* die aftakeling van 'n ouer mens, sterwend aan kanker, in fokus bring. Daar word egter wel openlik oor kanker in *Wolf, wolf* geskryf, terwyl die siekte vigs nie in *Ek stamel ek sterwe* op die naam genoem word nie.

In *Ek stamel ek sterwe* spreek Raster Wasserman die versugting uit dat Konstant sal vrou vat en in *Wolf, wolf* wens Benjamin dieselfde vir sy seun Mattheüs: “As hy maar net 'n lewensmaat vir hom kan vat en huis opsit en tot ruste kom.” Interessant genoeg gebruik Venter hier die woord *lewensmaat* in plaas van vrou. Volgens Chambers (2007: 674) kan heteroseksuele norme ondermyn word deur genderneutrale terme te gebruik. Venter doen dit in *Wolf, wolf* deurdat Benjamin nie sê dat Mattheüs vir hom 'n vrou moet vat soos wat Raster dit aan Konstant gesê het nie, maar hy praat van 'n “lewensmaat”, wat 'n genderneutrale term is. Ten spyte hiervan beskou Benjamin, net soos Raster, sy seun as die bron tot die voortsetting van die nageslag: “Ja, Mattie, ja. Dis wat ek vir jou wil sê. Jy is 'n Duiker, man. Jy is my enigste hoop om ons familienaam voort te sit.” (48).

Konstant is duidelik in *Ek stamel ek sterwe* beïndruk met wat hy ervaar as die Australiërs se aanvaarding van nie net gays nie, maar ook van mense met vigs. Venter lewer myns insiens weereens in *Wolf, wolf* kommentaar op die Suid-Afrikaanse samelewing waar aanvaarding van alternatiewe (non-heteronormatiewe) genders steeds nie die norm is nie. Dit word duidelik uit die toneel waar verwys word na die ADT-wag Christopher, wie se suster 'n lesbiër is wat onlangs in Khayelitsha verkrag is “to try and fix her homosexual orientation” (161).

Mattheüs ervaar ook soos Konstant 'n worsteling oor sy seksuele identiteit. Hy dink aan sy en Jack se verhouding in terme van hoe die heteronormatiewe samelewing dit veroordeel:

“Dit is ’n soort sonde dié. Nie teen [my] nageslag nie, want so iets het [ek] nie, maar teen [my] voorgeslag” (162).

Die belangrikste verskil tussen *Ek stamel ek sterwe* en *Wolf, wolf* is die aanvaarding van die heteronormatiewe vader van sy homoseksuele seun al dan nie. In *Ek stamel ek sterwe* is daar aan die einde van die roman die suggestie (al is dit in ’n koorsdroom) dat Konstant en sy pa vrede maak, asook dat Raster vir Konstant aanvaar. In *Wolf, wolf* word dit egter duidelik dat die pa, Benjamin, deur sy seun Mattheüs uit sy testament uit te skryf eintlik te kenne gee dat hy nie sy seun se homoseksualiteit aanvaar het nie en boonop lyk dit asof dié skuif sy seun se lewe sal verwoes. Dit kan ook as ironies beskou word dat Benjamin se geld, wat aanvanklik aan Mattheüs bemaak sou word, eerder aan ’n Christelike liefdadigheids-organisasie geskenk word. Gegewe die tradisioneel-Christelike siening van baie kerke waar homoseksualiteit steeds as sonde beskou word, is dit ’n verdere bewys dat Benjamin sy seun as gevolg van sy homoseksualiteit verwerp. ’n Mens sou ook kon aanvoer dat waar die stigmatisering van vigs in *Ek stamel ek sterwe* vooropstaan, Venter in *Wolf, wolf* ’n interessante ander taboe verken, naamlik pornografie.

3.7.4 Die slot van *Ek stamel ek sterwe* as herskrywing van Opperman se gedig “Gebed om die gebeente”

Die slot van *Ek stamel ek sterwe* kan as ’n soort herskrywing van D.J. Opperman se gedig “Gebed om die gebeente” uit sy bundel *Engel uit die klip* (1950) beskou word. “Gebed om die gemeente” bestaan uit vier gedigte wat handel oor die lot van die Anglo-Boereoorlog-’rebel’ Gideon Scheepers. Hy is onregmatig deur die Britte tereggestel en sy beendere is opgegrawe en op verskeie onbekende plekke herbegrawe, wat daartoe gelei het dat sy Ma nooit haar seun se beendere kon terugvind nie. In die eerste gedig pleit Scheepers se ma by God: “gee my die drag gebeente van my skoot/ dat ek nie opgejaag deur hierdie land bly swerf/ en soek, maar eindelik rus [...]” (57), maar in die slotgedig besef sy dat haar en haar seun se lot die lot van vele kinders en ma’s is: “Maar soveel beendre lê onder die roosmaryn ... / Seën, Here, ál die bleek gebeente van die stryd [...]” (60).

Konstant bel op sy sterfbed sy ouers wanneer hy besef dat hulle reis na Australië tevergeefs sal wees – hy sal reeds gesterf het wanneer hulle arriveer. Hy praat eers met sy pa en vertel hom dat hy onlangs in die spieël gekyk het en besef het sy skedel lyk net soos sy pa s’n (265). Hiermee erken hy hoe baie ooreenkomste daar tussen hom en sy pa is, maar hy gee ook erkenning aan die man wat sy pa is. Dit is ironies dat hy vir sy pa sê: “Dis dan wat ek afgee vir Pa om van my te erwe.” (265), aangesien sy pa nie sy beendere sal ontvang nie – Konstant sal in Australië begrawe word. Terselfdertyd gee hy egter ’n groot geskenk vir sy

pa, naamlik die erkenning dat hulle van mekaar se bloed is en dat hulle ooreenkomste met mekaar deel. Sy pa sê dat hy vir Konstant sal bid (265-266):

Dankie, Pa, baie ... Gebed, Pa? Ja, dis goed so, Pa, dis goed so. Maar moenie bid om my gebeente nie, Pa. Die drag gebeente van Ma se skoot gaan nie so terugkeer nie. Ja, Pa, bid tot God vir die seën op my bleek gebeente, op wat oorgebly het in my pyntyd. Sodat ek nooit sal swerf na watter land ook al nie, maar eindelijk tot rus sal kom.

Waar dit die moeder is wat in “Gebed om die gebeente” om die gebeente van haar seun bid, is dit Konstant wat in *Ek stamel ek sterwe* vir sy pa sê om nie om sy gebeente te bid nie. Hy probeer sy pa gerusstel. Wanneer hy sê dat die drag gebeente van sy Ma se skoot nie so sal terugkeer nie, dui hy waarskynlik nie net op die feit dat sy beendere nie na Suid-Afrika gebring sal word nie, maar ook op die feit dat sy liggaam (beendere), indien dit na Suid-Afrika gebring word, ‘anders’ sal wees – hy sterf as ’n homoseksuele man en sy liggaam is uitgeteer as gevolg van vigs. Hy vra egter dat sy pa sal bid om sy bleek gebeente, net soos die moeder in Opperman se gedig om al die bleek gebeente van gestorwenes soos haar seun bid. In Konstant se geval dui die “bleek” egter op sy siekte. Die moeder in “Gebed om die gebeente” bid dat sy haar seun se beendere sal vind sodat sy as moeder tot rus sal kan kom en nie al soekend deur die land sal bly swerf nie. Konstant vra weer dat sy pa sal bid dat hy self tot rus sal kom en in vrede sal sterf en nie rusteloos na watter land ook al (Australië of Suid-Afrika) sal swerf nie.

Taffy en David Shearing (1999) skryf op die webwerf www.sawar.co.za dat een van die aspekte wat die verhaal van Gideon Scheepers so merkwaardig maak die feit is dat sy verhaal, danksy sy moeder Sophie se vasberadenheid, bekendheid verwerf het en in hierdie opsig sou ’n mens kon sê, het Gideon se dood ’n belangrike soort nalatenskap gelaat. Die Shearing-egpaar (2013) beskryf dit as volg:

[Gideon’s mother Sophie] had no looks, no money and little education, but she was a fighter without peer. She fought for her son and changed his name from that of a brigand to that of a martyr, and moved him out of his empty grave and into the hall of fame.

Kan daar ’n verband getrek word tussen die wyse waarop Gideon Scheepers se ma haar beywer het vir die openbare erkenning van haar seun se lewe en dood en Butler (in Bell, 1999: 172), wat aanvoer dat die samelewing dikwels nie daarin slaag om te treur oor die dood van ’n homoseksuele persoon of die dood van iemand wat aan vigs gesterf het nie, omdat beide homoseksualiteit en vigs dikwels steeds as ’n taboe bestempel word? Gideon se ma Sophie oorkom die probleem dat haar seun sou sterf sonder dat iemand daarvan kennis neem (of dat die samelewing daarvoor sou treur) deur sy naam in die geskiedenis te

laat verewig. Hy is nou 'n held en 'n ikoon en sy verhaal simboliseer die verhaal van vele jong mans wat moontlik onregmatig tereggestel is tydens die Anglo-Boereoorlog. Venter slaag daarin om met *Ek stamel ek sterwe* deur die deerniswekkende uitbeelding van Konstant se afsterwe aan vigs (wat medelye en simpatie by lesers wek) 'n bydrae te lewer tot die erkenning van homoseksuele persone, sowel as vigslyers se dood.

3.8 Samevatting van die hoofstuk

In hierdie hoofstuk is Butler se teoretisering oor geslag, gender, identiteit en performatiwiteit, sowel as die ondermyning van heteronormatiewe norme, as 'n lens gebruik waarmee *Ek stamel ek sterwe* gelees is. Daar is spesifiek ondersoek ingestel na die mate waarin die roman as 'n teks beskou kan word waarin die voorskrifte van heteronormatiwiteit bevraagteken, sowel as ondermyn word. Aan die hand van spesifieke voorbeelde is daar aangedui dat Venter gereeld van die strategie gebruik maak om sekere gegewens in die roman ambivalent voor te stel. Dit het eerstens tot gevolg dat daar verskeie interpretasie-moontlikhede vir gebeure in die roman is. Tweedens lewer Venter ook sodoende kritiek teen byvoorbeeld die samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit en vigs. Laastens is interessante ooreenkomste en enkele intertekstuele verbande wat *Ek stamel ek sterwe* met ander tekste in Afrikaans het, uitgelig en bespreek.

Hoofstuk 4: Slot

4.1 Gevolgtrekking

In hoofstuk een het ek aangevoer dat dit vreemd is dat *Ek stamel ek sterwe*, ten spyte van die feit dat dit as 'n gewaardeerde teks bestempel word (dit is hoog aangeslaan in die sowat veertien resensies waarin dit bespreek word en dit is met die W.A. Hofmeyr-prys bekroon) in 'n sekere sin in akademiese kringe oorgesien is. Dit bied nie net 'n ryk bron van navorsingsmoontlikhede vanweë al die temas wat daarin aan bod kom nie, maar is as 'n roman 'n aanwinst vir die Afrikaanse literatuur. As gay teks lewer dit kommentaar op aktuele en ideologiese kwessies, naamlik die stigmatisering van vigs en homoseksualiteit, wat daarvan 'n ondermynende teks maak. Dit sluit ook aan by die groter diskoerse rondom aanvaarding wat in literatuur veral aan die hand van identiteit, seksualiteit en gender aangespreek word. Die feit dat Venter (1999) op LitNet aanvoer dat daar volgens hom baie in die teks is wat deur weinig raakgesien is, beteken dat die roman vra om krities ontleed te word.

Deur Butler se teoretisering oor geslag, gender, performatiwiteit en identiteit as lens te gebruik waarmee *Ek stamel ek sterwe* gelees kan word, is daar aangedui hoe sekere sake wat as vanselfsprekend en as natuurlike gegewens aanvaar word, naamlik geslag, gender en identiteit, eintlik konstruksie is wat 'n natuurlike kwaliteit verkry deur middel van die geforseerde herhaling van norme. Aangesien menswees volgens Butler (2004: 266-267) op 'n onbewuste en voorbewuste vlak deur verskillende prosesse van uitsluiting geproduseer word, moet die gepaardgaande angs, paniek, trauma en woede wat subjekte ervaar in verhouding tot die regulerende ideale en aan die hand van voorgeskrewe norme, ontwikkel. Vervolgens moet dit verstaan word binne die raamwerk van die sosiale formulerings waarin dit gekonstitueer word. Butler (2004: 266-267) meen dat so 'n ondersoek dan toegespits moet wees op die wyse waarop sosiale norme verbind word tot en uitgeleef word as 'n psigiese realiteit. Wat Butler sê, word uitgebeeld in *Ek stamel ek sterwe*, deurdat Venter 'n baie intieme blik bied op Konstant se reis vanaf die plaas en plaasseun wees. Dit behels dat die wyse waarop Konstant op die plaas sy homoseksualiteit verbloem sodat hy 'wegsmelt' en by die samelewing inpas en aanvaar word, gejuks taponeer word met 'n uitbeelding van hoe hy as 'n homoseksuele man, eers in die stad Johannesburg en later in Australië, nie skroom om deur middel van sy kleredrag en unieke haarstyl uiting aan sy homoseksuele identiteit te gee nie. Daar word egter ook geïllustreer dat Konstant hom nie volledig van die plaas kan losmaak nie. As die ruimte wat hom gevorm het, bly hy daarna hunker, maar as 'n ruimte waar sy sogenaamd afwykende seksualiteit taboe is, bly dit ook by hom spook in die

sin dat hy steeds bewus bly van die oordeel van sy ouers en die heteronormatiewe samelewing (in hierdie geval die groter plaasgemeenskap).

Binne dié Afrikaner-Calvinistiese sfeer – of hy dit eerstehands ervaar of in herinnering roep – is die oordeel van die kerk, wat homoseksualiteit verbied, ook steeds aanwesig, selfs al is hy onder die veroordelende oë van die gemeentelide uit. Alhoewel dit volgens Butler onmoontlik is om die voorgeskrewe ideaal van die norm, veral gendernorme, te verwesenlik, streef elke individu steeds daarna omdat dit die individu as 'n mens' kan laat kwalifiseer. Dit blyk duidelik in *Ek stamel ek sterwe* dat Konstant alles in sy vermoë doen om in te pas wanneer hy in die plaasgemeenskap is, maar in 'n stadium begin hy hierdie onderdrukking en verstoting wat hy ervaar, te bevraagteken. Laasgenoemde aspek is aan die hand van voorbeelde in die roman uitgewys.

Ek het ook geïllustreer dat die term *abjeksie* soos Butler dit verstaan en aanwend (in Meijer en Prins, 1998: 281), 'n sambreelterm is wat alle minderhede insluit wat om een of ander rede van die domein van bevatlikheid uitgesluit word en na die domein van die 'onmoontlike' verstoot of verban word. Die eerste doel van die ondersoek van hierdie tesis was om te probeer vasstel of *Ek stamel ek sterwe*, as 'n ondermynende teks, kritiek lewer teen die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs, sowel as die dood van 'n homoseksuele vigslyer en verder om te bepaal wat die implikasies hiervan sou wees. Deur aan te dui dat die stigmatisering van homoseksualiteit, sowel as MIV/vigs in die samelewing plaasvind, is redes aangevoer waarom homoseksuele figure en vigslyers onder die abjekte groep mense gereken word. Aangesien Konstant homoseksueel en 'n vigslyer is, is daar dus redeneer dat Venter in hierdie opsig 'n belangrike bydrae lewer tot beide die homoseksuele diskoers en die vigsdiskoers in die Afrikaanse literatuur. Verder slaag Venter ook deur middel van die roman daarin om stigmas wat aan homoseksualiteit en vigs kleef, te ondermyn. Deur die uitbeelding van Konstant se gereedmaking vir sy naderende dood spreek Venter verder die mens se algemene vrees vir sy verganklikheid, asook sy vrees vir die dood, in die roman aan.

Die vertrekpunt was waarom Venter homoseksualiteit en vigs in die roman verdoesel in 'n tyd toe gay literatuur nie meer deur verdoeselingstegnieke of verhulling gekenmerk is nie. Die konstruksie en funksionering van norme in die roman, asook hoe norme daarin ondermyn word, is ontleed ten einde vas te stel wat die impak van die heteronormatiewe ideaal se regulering van norme op veral homoseksuele individue is. Dit was die tweede doel van die tesis. Aangesien die non-heteronormatiewe individu dikwels sy verstoting na die domein van onmoontlikheid internaliseer, is laasgenoemde aspek ook ondersoek. Die oorkoepelende doel was om vas te stel of *Ek stamel ek sterwe* as 'n roman beskou kan word wat, net soos

Butler dit in haar werk ten doel stel, pleit vir 'n groter bewusmaking van alternatiewe identiteite en seksualiteite deur die heteronormatiewe samelewing se aanspraak op 'koherente' heteroseksuele identiteite en seksualiteite oop te vlek as 'n illusie, gesetel in diskoerse van mag en normering. Daar is bevind dat *Ek stamel ek sterwe*, as 'n ondermynende teks, kritiek lewer teen die stigmatisering van homoseksualiteit, vigs en die dood van 'n homoseksuele vigslyer. Verder is daar ook bevind dat die teks nie slegs die werking van die heteronormatiewe ideaal illustreer nie, maar ook voorbeelde toon van hoe hierdie ideaal ondermyn kan word. Vervolgens sal die implikasies hiervan, sowel as afleidings wat deur middel van die ondersoek gemaak is, bespreek word.

Daar is aangedui dat Suid-Afrika se heteroseksistiese en homofobiese kultuur volgens Steyn en Van Zyl (2009: 9) toegeskryf kan word aan die feit dat heteronormatieweit, net soos witheid, 'n soort onsigbare mag het wat 'n dominante ideologiese posisie as norm in die samelewing beklee. Heteronormatieweit behels dus dat heteroseksuele begeerte en identiteit verwag en voorgeskryf word deur die samelewing. Dit is in verband gebring met Venter wat in 'n onderhoud aan Sonja Loots (2003: 17) gesê het dat hy Suid-Afrika destyds verlaat het, omdat hy die land se samelewing te eng en te beklemmend gevind het. Hieruit is daar afgelei dat Venter moontlik vanweë Suid-Afrika se politieke klimaat, asook as gevolg van sy eie homoseksualiteit die Suid-Afrikaanse samelewing as beklemmend ervaar het, aangesien homoseksualiteit destyds in dié land 'n taboe was. Konstant se verhaal toon dus parallels met dié van Venter se eie lewe. Die gevolgtrekking is gemaak dat Venter vanuit sy eie posisie as gay skrywer deur middel van *Ek stamel ek sterwe* kritiek lewer teen veral die destydse Suid-Afrikaanse samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit. Dit word beklemtoon deur Venter se jukstaposisering van Suid-Afrika en Australië, laasgenoemde word in die roman uitgebeeld as 'n meer 'liberale'⁸⁹ land (ten opsigte van die aanvaarding van sowel homoseksualiteit as vigs). Dié afleiding is gestaaf aan die hand van Konstant se uitspraak oor Australiërs: "Dis nou een ding van dié mense, hulle aanvaar ieder en elk." (249). Daar is in hierdie verband beklemtoon dat die afleiding grootliks op Konstant se eie ervaring berus en dat dit nie beteken dat homoseksualiteit en vigs noodwendig in alle dele van Australië aanvaar word nie.

Daar is betoog dat die stadsruimte in *Ek stamel ek sterwe* 'n ontsnappingsruimte vir Konstant word. Hy besef egter later dat die plaas onlosmaaklik deel van hom is en boonop die ruimte is wat hom gevorm het. Dit is dus nie die plaas as ruimte waarvan hy moet afstand doen nie, maar van die norme wat ingebed is in die kulturele ruimte van die plaas. Die verband wat dit met Butler se argument (soos uiteengesit deur Chambers, 2007: 662)

⁸⁹ Die gebruik van die woord *liberale* dui hier op vrysinnigheid en ruimdenkigheid en nie op die konnotasies wat die woord met ekonomiese, godsdienstige of politieke hervormings het nie.

het, naamlik dat dit nie identiteit is wat ondermyn moet word nie, maar die normatiewe struktuur en regulerende praktyke waardeur identiteit gekonstitueer word, is uitgewys.

Deur aan te dui hoe Konstant Suid-Afrika in sy kop herverbeel, is daar bespreek wat Gopinath (2003: 261) aanvoer, naamlik dat die begeerte om aan 'n ruimte, huis of nasie te behoort, sterk beïnvloed word deur gender en seksualiteit. Dit is so omdat *queer*-subjekte tradisioneel gesproke deur hul nasies verstoot word en daarom moet hulle alternatiewe strategieë bewerk om hul 'lidmaatskap' van die staat te verseker. Hiervoor wend hulle volgens Gopinath (2003: 261) nostalgie aan om nuwe ruimtes (soos huis en nasie) te verbeel of te skep waarbinne hulle wel aanvaar word. Hierdie aspekte is verder in verband gebring met Butler (1990: 330) wat in haar uiteensetting van die ondermyning van norme aanvoer dat die moontlikheid van opposisionele en ondermynende matrikse binne die bestaande dominante matriks of domein van bevatlikheid geopen kan word, omdat die diskursiewe proses altyd oop is vir hersignifikasies en alternatiewe beklemtonings – juis omdat dit nie 'n vaste entiteit is nie. Die gevolgtrekking is gemaak dat wanneer Konstant in 'n reeks herinneringe op 'n nostalgiese wyse gebeurde en plekke van sy verlede oproep, 'n mens ook kan sê dat hy dit doen sodat dié ruimtes en gebeurde ten minste in sy gedagtes 'n ruimte word waar sy homoseksualiteit toelaatbaar is. Die argument is ook gevoer dat alhoewel Konstant as 't ware bevry is van die voorskrifte van die heteronormatiewe plaasruimte wanneer hy hom in Johannesburg en Australië bevind, sommige van die voorskrifte so in sy onderbewussyn ingebed blyk te wees dat hy self daarna bly hunker. Buitendien is hy weg van die plaas steeds bewus van die oordeel van die plaasmense, alhoewel hy nou onder hul oë weg is.

Daar is verder ondersoek ingestel na hoe Butler (1993: 241) se argument dat terme soos *huis* en *moeder* uitgebrei en herontplooï moet word om alternatiewe vorme van huishoudings en gemeenskap te skep, in Venter se *Ek stamel ek sterwe* gestalte vind. In hierdie verband is die voorbeelde uitgewys waar Konstant Jude as 'n “volmaag fallustige” (204) beskryf, asook wanneer hy meen sy kollegas is sy ‘familie’ (162) – veral omdat hulle hom van die begin af so tuis laat voel het (173). Op sy sterfbed omhels hy ook vir Shane en noem haar sy suster (267).

Volgens Cornwall en Jolly (aangehaal in Steyn en Van Zyl, 2009: 393) word seksualiteit nie beskou as 'n integrale deel van die mens se wese nie – dit word behandel as 'n ‘probleem’ wat ‘beheer’ moet word. In hierdie tesis is daar uitgewys hoe die besoek aan Konstant deur sy pa en dié se vriend ds. Pietie simbolies beskou kan word as die besoek van die heteronormatiewe samelewing en die kerk wat 'n laaste poging aanwend om Konstant terug te lei na die ‘regte’ pad om met ander woorde sy ‘probleem’ (sy homoseksualiteit) op te los.

Daar is verder geïllustreer dat die onderdrukking wat deur sogenaamd afwykende seksualiteite soos Konstant ondervind word, omdat hulle afwyk van die voorgeskrewe heteronormatiewe norm, nie slegs letterlike onderdrukking is nie – dit kan op 'n byna onsigbare wyse geskied deurdat norme wat die heteronormatiewe as ideaal nastreef, 'n invloed het op die individue wat daarvan afwyk. Volgens Butler (2004: 266-267) word menswees op 'n onbewuste en voorbewuste vlak deur verskillende prosesse van uitsluiting geproduseer en daarom moet die gepaardgaande angs, paniek, trauma en woede wat in verhouding tot die regulerende ideale ontwikkel, volgens haar binne die raamwerk van dié sosiale formulerings verstaan word. *Ek stamel ek sterwe* is geïdentifiseer as 'n teks wat kan dien as 'n voorbeeld van Butler se voorgestelde raamwerk. Hierdie afleiding kan gemaak word op grond daarvan dat die roman Konstant se identiteitsvorming binne 'n heteronormatiewe ruimte uitbeeld, asook illustreer hoe die sosiale norme in sy geval verbind en uitgeleef word tot 'n psigiese realiteit. Dit is in verband gebring met Butler (1993: 238) wat benadruk dat seksualiteit gereguleer word deur middel van die polisiëring van gender om afwykende vorme van gender te veroordeel sodat die oortreder kan skaamkry.

Talle voorbeelde in *Ek stamel ek sterwe* is bespreek om aan te dui hoe Konstant hom vir homself skaam as gevolg van sy homoseksualiteit en hoe dit hom elke keer in 'n eksistensiële krisis, waar hy erge angs ervaar, dompel. Die taboe wat skaamte wek, is ook in verband gebring met Konstant se stamelprobleem, maar as 'n soort teenpool. Konstant stamel nie wanneer hy skaam kry nie, maar elke keer wanneer hy iemand moet konfronteer. Hierdie afleiding is in verband gebring met die *British Stammering Association* (2007) wat aanvoer dat 'n spanningsvolle situasie, stres of 'n reeks gebeure waardeur 'n persoon sielkundig geaffekteer is, soms veroorsaak dat 'n persoon hinkel, stotter of stamel. Die belangrike vraag is gevra: Sou Konstant steeds die spraakprobleem ten tye van stresvolle situasies ervaar het indien sy homoseksualiteit en andersheid – sy kleredrag en sy meer 'liberale' houding aanvaar is in stede daarvan dat hy as gevolg hiervan verabjektiviseer en verstoot is?

Die belang van Konstant se stameltaal en wat ek as sy 'taalprobleem' omskryf het, is beklemtoon deur te redeneer dat dit direk verband hou met sy verstoting en onderdrukking aan die hand van die heteronormatiewe samelewing. Dié samelewing reguleer deur middel van voorskrifte sowel seksualiteit as gedrag en verstoot 'afwykende' individue soos Konstant na die domein van onaanvaarbaarheid en onmoontlikheid. Op grond van Konstant se menswees, wat op hierdie wyse ontken word, is die impak van die heteronormatiewe ideaal op 'n homoseksuele individu dus uitgewys. Dit blyk duidelik in *Ek stamel ek sterwe* dat Konstant alles in sy vermoë doen om in te pas by en aanvaarbaar binne die heteronormatiewe samelewing te wees – veral in die plaasruimte. Daar hou hy sy lyf

verkleurmannetjie: “Ek sorg dat ek maar dieselfde as almal aan het: bosveldhoed, de lot. Smelt in, smelt weg. Wie nie gesien word nie, sal nie gepla word nie.” (9). Daar kan afgelei word dat Konstant sy homoseksualiteit kamoefleer sodat hy binne die heteronormatiewe opset van die plaasruimte aanvaar sal word. Dit sluit dus weereens aan by Konstant wat hom eerstens skaam en tweedens die oordeel van die heteronormatiewe samelewing vrees. Laasgenoemde twee aspekte is in verband gebring met wat Benschhoff en Griffin (in Carney, 2010: 6) uitwys, naamlik dat ’n persoon wat aanvaarbare manlike of vroulike gedrag openbaar, se homoseksualiteit ‘onontdek’ kan bly. Die gevolgtrekking wat hieruit gemaak kan word, is dat Venter deur middel van Konstant se stryd om aanvaarding, maar veral ook self-aanvaarding, uitbeeld hoe sterk die invloed en mag van heteronormatiewe as norm in die samelewing is, asook watter impak dit op ‘afwykende’ identiteite kan hê. Die ironie is ook uitgewys dat Konstant, ten spyte van die feit dat hy self deur norme onderdruk word, ook daardeur beïnvloed word aangesien hy Deloris se boude volgens sy gesin se ‘Wasserman-standaard’ beoordeel (28).

Daar is geredeneer dat Venter se uitbeelding van Konstant se verhaal (maar ook byvoorbeeld aan die hand van ’n karakter soos Jude) die leser bewus maak van die voorskrifte van die heteronormatiewe ideaal: daar is reëls oor wat betaamlike gedrag is, asook spesifieke genderrolle vir mans en vrouens. Konstant merk byvoorbeeld op dat dit vir Afrikanermans slegs aanvaarbaar is dat rugbyspelers mekaar in die gees van die sport mag omhels (12). Die toepaslikheid van Butler (1993: 7-8) se teoretisering oor die meisiewordingsproses (wat sy *girling* noem) is aan die hand van voorbeelde uit *Ek stamel ek sterwe* uitgewys. Ek het aangedui waarom die proses ook gebruik kan word om die seunwordingsproses (*boying*) te verduidelik. *Girling* en *boying* is gekoppel aan Butler (1990: 25) se teoretisering oor performatiwiteit – en daar is uitgewys dat Butler se teoretisering hierop op *Ek stamel ek sterwe* toegepas kan word. Hiervolgens is uiteengesit dat gender performatief is, want dit konstitueer volgens kulturele (dikwels heteronormatiewe) voorskrifte van die samelewing, die ‘koherente’ identiteit wat dit *moet wees*. Daar is uitgewys waarom Konstant in hierdie opsig wat die voorgeskrewe norme betref, reeds tekort skiet omdat sy begeerte nie heteroseksueel is nie, maar homoseksueel. Hy tree nie op volgens die verwagte norme wat vanaf sy geboorte aan hom opgedwing en aan hom geleer is nie.

Butler (1993: 94-95) meen ons word gedwing om dwang te beskou as die bestaanskondisie(s) van performatiwiteit. Die sitering van voorgeskrewe gendernorme word volgens haar (1993: 232) vereis sodat ’n individu binne die heteronormatiewe ideaal as mens kan kwalifiseer. Hiervolgens is die afleiding gemaak dat Konstant besef watter beklemmende houvas hierdie soort voorskrifte op hom het. Gender is volgens Butler (1990: 33) die herhaalde stilerings van die liggaam: dit bestaan uit ’n stel herhaalde handeling wat in ’n

gereguleerde raamwerk ingebed is en mettertyd 'n soort entiteit word of 'n natuurlike aard verkry. Daar is aangedui dat Konstant hom bevind in 'n gereguleerde heteronormatiewe raamwerk waar daar voorskrifte is van hoe 'n man moet optree en lyk. Deur middel van performatiwiteit voer Konstant die tekens uit, wat reeds betekenis of standaardgebruik binne die aanvaarde diskoers en sosiale praktyke verkry het (soos Cindy Patton in Lloyd, 1998: 129 dit stel).

Wanneer 'n individu dit egter waag om sy voorgeskrewe plek in die samelewing te verlaat, vind 'n verplasing van gender volgens Butler (2004: 27) plaas en kan die individu erge angs ervaar, wat sy as “vertigo and terror” omskryf. Die afleiding is gemaak dat Konstant dikwels hierdie angstige gevoelens van “vertigo and terror”, sowel as skaamte, ervaar. By hom is die gevoelens waarskynlik ook daaraan te wyte dat hy nie aanvaarbaar is nie – dalk nie op grond van sy gender nie, maar ook nie as gevolg van sy seksualiteit en moontlike vrydenkendheid nie.

Daar is ook geargumenteer dat Konstant homself nog in 'n tweestryd oor sy seksualiteit bevind – 'n deel van hom voel bevry en trots, terwyl die ander deel van hom daarvoor skaam kry. Hy skaam hom vir homself. In die stad, weg van die plaas waar 'n sfeer van konserwatiewe Afrikaner-Calvinisme heers, voel Konstant nog nie heeltemal gemaklik om die seksuele met plesier te assosieer nie – iets wat moontlik binne die Afrikaner-Calvinisme taboe is. Daarom skaam hy hom oor sy ontluikende bewuswording van die seksuele. Hierdeur is daar aangedui dat Venter ook moontlik deur middel van sy roman kritiek lewer teen dié seksuele konserwatisme oftewel die feit dat dit taboe binne die Afrikaner-Calvinisme is om die seksuele met plesier te assosieer. Vervolgens is daar uitgewys dat Konstant eerstens die ‘konserwatiewe’ norm ondermyn wat binne die Afrikaner-Calvinistiese bestel, soos voorgeskryf deur sy ouers en die breër gemeenskap, waarskynlik kuisheid vooropstel, nie seks voor die huwelik toelaat nie en die seksuele of lyflike as taboe beskou – dit word binne die huwelik gepraktiseer, maar daar word nie daarvoor gepraat nie. Tweedens is die afleiding gemaak dat hy reeds nou met sy gewaarwording van sy lyf en sy seksuele kant al minder optree soos daar van hom as Afrikanerman verwag word. En omdat hy weet hoe verkeerd dit binne die Afrikaner-Calvinistiese raamwerk is, skaam hy hom hieroor.

Daar is aangedui hoe Butler se teorie oor agentskap, as gesetel in diskoers, nie volgens Magnus (2006: 88-89) voorsiening maak vir handeling wat buite die diskoersveld val nie. Dit sluit handeling in soos om iemand aan te raak, om na iemand te kyk, om iemand seer te maak, om iets met iemand te deel en om iets van iemand te weerhou. Vervolgens het ek gevra: Sou 'n mens kan praat van 'n sogenaamd *homosexual gaze* en of Konstant reeds die heteroseksuele norm ondermyn indien hy met begeerte na mans kyk (soos byvoorbeeld

wanneer hy op bladsy 50 sê hy “koppel” slegs met manne in sy gemoed)? In terme van die voorbeeld dat ’n persoon agentskap uitoefen as hy of sy iets van iemand weerhou, het ek verwys na Konstant wat nie die aand van die koorseremonie toegelaat het dat Martie haar seksueel aan hom verbind nie. Daar is verder uitgewys dat Butler nie volgens Magnus (2006: 90) verduidelik waarom sommige subjekte konserwatief met woorde omgaan terwyl ander subjekte woorde op radikale wyses inspan om sodoende weerstand teen die norm te bied nie. Dit is uitgewys deur onderskeidelik Jude en Konstant se metode van norme teenstaan, te belig. Butler ontken nie volgens Magnus (2006: 93) die bestaan van die subjek se vrye wil (wat gekoppel is aan agentskap) nie, maar benadruk dat etiek slegs ondersoek kan word deur eerstens die sosiale voorwaardes wat ’n subjek se bestaan moontlik maak, krities te ontleed. In hierdie opsig het ek aangevoer dat *Ek stamel ek sterwe* as ’n roman beskou kan word waarin etiek onder die loep kom, juis omdat dit aandui dat Konstant nie voldoen aan die sosiale waardes van die plaasgemeenskap nie.

Deur middel van voorbeelde uit *Ek stamel ek sterwe* is Magnus se punt geïllustreer. Met verwysing na Theodor Adorno sê Butler dat morele kwessies ontstaan wanneer sosiaal ingebedde etiese norme bevraagteken word, soos byvoorbeeld wanneer subjekte wat nie aan die vereistes van die norme voldoen nie, die norme begin bevraagteken (Magnus, 2006: 91). Ek het aangedui waarom daar volgens my reeds sprake van die individu se agentskap is, aangesien ’n individu wat verstoot word omdat hy van die heteroseksuele ideaal afwyk en daarom die norme begin bevraagteken, tog ’n sekere vorm van agentskap moet inspan om die norme te kan bevraagteken en teen te staan. Daar is verduidelik dat Konstant dit illustreer aangesien hy die norme wat aan hom opgedwing word, begin bevraagteken. Sodoende bewys hy dat hy wel agentskap besit en uitoefen. Terselfdertyd weet hy egter ook hoe om sy liggaam op so ’n wyse te stileer dat hy wel aanvaar word binne die heteronormatiewe samelewing.

Volgens Butler (in Magnus, 2006: 94) maak die subjek se aanroeping hom verantwoordelik omdat hy moet reageer op die aanroep, al dan nie. Butler beklemtoon ook dat die subjek ’n subjek word deur middel van interaksie met ander subjekte (Magnus, 2006: 95). Konstant reageer in ’n stadium nie meer op die aanroep waarvolgens hy as ’n heteroseksuele man geklassifiseer word nie. Hy neem byvoorbeeld nie vir hom ’n vrou nie en hy besluit dat hy die plaas gaan verlaat. In hierdie opsig lewer hierdie ondersoek ’n bydrae deur aan die hand van voorbeelde uit *Ek stamel ek sterwe* uit te wys hoe Butler se teorie eintlik impliseer dat die subjek tog agentskap bevat, maar dat dit inderdaad so is dat subjekte in ’n groot mate beperk word deur die beperkinge wat die heteronormatiewe voorskrifte aan hulle oplê. Die individue wat daarin slaag om die norme teen te staan, bevind hulle in ’n moeilike posisie omdat hulle deur baie in die samelewing nie as mense erken word nie. Jude is as ’n

voorbeeld gebruik van 'n individu wat daarin geslaag het om in 'n groot mate homself van die norme los te skeur, terwyl Konstant dié reis uiters moeilik vind. Hy wil losbreek, maar tog verlang hy eintlik na die erkenning en aanvaarding van veral sy pa. Sy pa is as die 'verteenwoordiger' van die weë van die vaders die simbool van Konstant se onderdrukking en verstoting deur die heteronormatiewe ideaal. Laasgenoemde voorbeeld is met Butler se teorie verbind deur aan te dui dat sy in haar werk juis die ondermyning van norme aanmoedig met die uiteindelijke doel dat alle subjekte sal besef dat hulle slegs mense is omdat hulle mense deur ander is, met ander woorde, hulle is subjekte omdat hulle mekaar as subjekte erken: "It is only by recognising the other as oneself that one becomes anything at all." (Butler, 2004: 245).

Deur middel van die bespreking van Magnus (2006) se artikel waarin sy Butler se teoretisering oor agentskap ontleed, is daar verder betoog dat Butler nie genoegsaam onderskeid in haar werk tref tussen gemeenskappe waar regulerende norme steeds sterk aanwesig is en gemeenskappe waar norme al tot so mate teengewerk is dat dit hul trefkrag verloor het nie. In *Ek stamel ek sterwe* is die kontras tussen Suid-Afrika, waar homoseksualiteit taboe is, en Australië, waar 'n "ieder en elk aanvaar word" (249), opvallend. Daarom moet 'n mens by die ondersoek van norme deeglik bewus wees van die mate waarin hierdie norme nog 'n houvast en invloed het op die samelewing wat ter sprake is. Ten einde hierdie punt te illustreer, is die jukstaponering van Australië en Suid-Afrika soos dit in *Ek stamel ek sterwe* uitgebeeld word, bespreek. Daar is aangetoon dat daar duidelik uitgebeeld word dat Australië in terme van Konstant se ervaring van dié land 'n meer verdraagsame samelewing ten opsigte van homoseksualiteit en vigs is, terwyl dit as taboe in Suid-Afrika uitgebeeld word. Gevolglik is die afleiding gemaak dat Venter deur middel van *Ek stamel ek sterwe* kommentaar lewer op veral die destydse Suid-Afrikaanse samelewing se onverdraagsaamheid teenoor homoseksualiteit, sowel as mense wat vigs het. Die hoofkarakters in *Ek stamel ek sterwe* is bespreek om aan te dui hoe Venter hulle inspan om die spanningsdins tussen die heteronormatiewe ideaal en die abjekte onaanvaarbare domein wat deur hulle verteenwoordig word, te belig.

Die huwelik as norm is ook bespreek en daar is aangetoon waarom dit byvoorbeeld vir subjekte soos Konstant belangrik is dat hierdie reg en instelling ook vir homoseksuele individue beskikbaar moet wees, omdat dit volledige aanvaarding in die samelewing sal simboliseer. Alhoewel daar uitgewys is dat Butler meen die insluiting van homoseksuele mense by die reg tot die huwelik sal bloot die norm van die huwelik as 'n heteroseksuele instelling versterk, het ek betoog dat dit juis is waar die ironie lê. Baie homoseksuele subjekte wil ingesluit word by instellings soos die huwelik, want wat hulle in die eerste plek

begeer, is gelyke regte, aangesien dit aanvaarding deur die heteronormatiewe samelewing simboliseer en verteenwoordig.

Buiten vir die feit dat Venter met *Ek stamel ek sterwe* kommentaar teen die samelewing se stigmatisering van vigs lewer, is daar ook uitgewys dat hy waarskynlik ook kommentaar lewer op die onverskillige wyse waarop mense promisku lewe ten spyte van die gevaar dat 'n mens so vigs kan opdoen. Dit illustreer hy aan die hand van Konstant wat op die vraag van dr. Paul of hy 'n geskiedenis van STD's het, "Ja-nee" (183) antwoord. Verder is daar geredeneer dat daar subtiele verwysings is waarvan 'n mens die afleiding kan maak dat beide Deloris en Shane dalk ook MIV-positief is. Dit is 'n nuwe bydrae aangesien dit nog nie deur resensente uitgewys is nie. Redes is ook verskaf vir waarom daar aangevoer kan word dat Konstant vóór sy vertrek na Australië, reeds MIV-positief in Suid-Afrika is – ook iets wat nie deur resensente gesê is nie.

Met behulp van Chambers (2007: 660-674) se uiteensetting van hoe Butler meen norme ondermyn kan word, is voorbeelde waar ondermyning in *Ek stamel ek sterwe* plaasvind, bespreek sodat daar ook verder belig kon word waarom *Ek stamel ek sterwe* as 'n ondermynende teks bestempel kan word – 'n aspek wat reeds deur Van der Merwe (2012) bevind is.

Butler se afleidings wat sy deur die bestudering van travestie en fopdosserie gemaak het, is met behulp van die gender-ambivalente Jude uitgewys en daar is aangedui waarom Butler se argument dat alle gender-uitvoerings ambivalent is, waar is ten opsigte van *Ek stamel ek sterwe*. Butler (1990: 17) voer aan dat die konstruksie van gender op so 'n wyse uitgevoer word dat dit 'n vals beeld van gendersamehang skep. Die karakter van Jude dui egter aan dat die konstruksie van gendersamehang nie altyd die diskontinuiteite wat binne heteroseksuele, homoseksuele en biseksuele kontekste voorkom, kan versteek nie. Jude kan beskou word as die soort 'wese' wat Butler (1990: 17) in haar werk identifiseer, die fabrieksfout, ontwikkelingsfout of onmoontlikheid wat as alternatiewe identiteit die geleentheid bied om die beperkinge, grense en regulerende doelstellings van die objek-domein van kulturele bevatlikheid te openbaar. Op hierdie wyse word die moontlikheid van opposisionele en ondermynende matrikse van gender binne die bestaande dominante matriks of domein van bevatlikheid geopenbaar. Sy ambivalensie veroorsaak kraaklyne in die heteronormatief-geordende samelewing se aanspraak op heteroseksuele genders en identiteite as die enigste genders en identiteite. Daar is ook uitgewys dat Jude se gender-ambivalensie moontlik 'n strategie van Venter is om te probeer wegbreek van die stereotipe dat slegs homoseksuele mans vigs kry.

Die feit dat Jude so maklik sy lyf kan stileer dat hy vir 'n vrou aangesien word, lewer bewys daarvan dat gender 'n konstruk is en nie 'n natuurlike gegewe nie (volgens my interpretering van Butler (1990: 140) se teorie). Daarom is daar ook aangedui waarom Butler (1993: 235) redeneer dat gender-uitvoering 'n verlies is waaroor daar nie getreur word nie. Selfs al slaag iemand soos Jude om die voorgeskrewe domein van bevatlikheid te deurbreek en sy homoseksuele⁹⁰ identiteit uit te leef, gaan dit volgens Butler gepaard met 'n onsigbare verlies. Dit is 'n verlies wat gekoppel is aan die feit dat sy ware identiteit ontken en verbied word deur die samelewing, omdat homoseksualiteit na die domein van onaanvaarbaarheid en onmoontlikheid verstoot word. In hierdie verband is daar ook belig hoe die samelewing dikwels nie in die openbare domein oor die dood van 'n homoseksuele persoon of 'n vigslyer kan treur nie aangesien homoseksualiteit en vigs verban is tot die domein van onaanvaarbaarheid.

Daar is ook gewys op die belangrikheid van die feit dat daar 'n groot verskil is tussen *Ek stamel ek sterwe* en die Engelse vertaling, *My beautiful death*, wat in 2004, verskyn het, aangesien Jude in laasgenoemde nie gender-ambivalent uitgebeeld word nie, maar vanaf die begin manlik voorgestel word. Ek het geredeneer dat dit die ondermynende potensiaal van die roman verander omdat die roman dan nie meer 'n verhole gay roman is soos wat *Ek stamel ek sterwe* is nie. Dit kon nie bloot vir estetiese redes gedoen gewees het nie, aangesien daar 'n definitiewe rede moet wees waarom 'n skrywer dit sal waag om die betekenis van 'n roman te verander deur middel van 'n vertaling waarin 'n groot klemverskuiwing voorkom. Sou 'n mens kon sê dat Venter dit nie meer nodig geag het om in 2004 toe *My beautiful death* verskyn het, kritiek te lewer teen die Suid-Afrikaanse samelewing se stigmatisering van homoseksualiteit nie? Die moontlikheid is ook bespreek dat hy hierdie besluit geneem het omdat homoseksualiteit meer aanvaarbaar geag word binne die Engelssprekende gemeenskap van Suid-Afrika of om die boek meer toepaslik te maak vir 'n internasionale gehoor, vir wie die verskynsel van homoseksualiteit as 'n taboe al geruimte tyd verbreek is.

Verbande tussen *Ek stamel ek sterwe* en enkele Afrikaanse tekste is uitgewys. Hier is veral die ooreenkomste tussen *Ek stamel ek sterwe* en *Om 'n mens na te boots* deur Jeanne Goosen opvallend, aangesien die twee tekste tematies in 'n groot mate by mekaar aansluit. Kritiek is ook gelewer teen die nuwe voorblad van die 2005-uitgawe van *Ek stamel ek sterwe*. Daar is geredeneer dat die waarde wat die oorspronklike voorblad as 'n parateks het, verlore gaan by die nuwe voorblad aangesien dit nie die simboliese verbintenis met die verhaal van *Ek stamel ek sterwe* het as wat die oorspronklike voorblad gehad het nie.

⁹⁰ Dit is nie moontlik om vas te stel of Jude homoseksueel, biseksueel of dalk selfs 'n transgender-figuur is nie. Die klem val hier egter op die feit dat hy nie heteroseksueel is nie.

In terme van die karakters in *Ek stamel ek sterwe* is die moontlike verwantskap wat die betekenis van die karakters se name met die verhaal, asook met die persoonlikhede of karaktereieenskappe van die karakters het, uitgewys. Die moontlikheid bestaan dus dat Venter sekere karakters se name doelbewus gekies het om verdere betekenis tot die verhaal by te dra. Die argument is gevoer dat die genderneutrale name van Jude en Shane, sowel as Konstant se bynaam Konnie, verder bydra tot die ambivalensie wat Venter in die roman aanwend om kritiek op sekere sosiale kwessies te lewer. Daar is tot die gevolgtrekking gekom dat Venter veral die strategie van ambivalensie in die roman aanwend sodat oop plekke geskep kan word. Voorbeelde soos die ambivalensie van Jude se gender, seksualiteit en ras is uitgewys as deel van Venter se strategie, aangesien hy sodoende kritiek kan lewer teen die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs, maar ook spanning in die roman behou. Dit skep spanning en onsekerheid by die leser wat nou self moet standpunt inneem oor sekere gebeure en gegewens in die roman. Die belang van aspekte soos dat Venter nie beskryf hoe Konstant die eerste keer die MI-virus opgedoen het nie, is benadruk en daar is geargumenteer dat Venter op hierdie wyse ook moontlik kritiek lewer teen mense se onverskilligheid weens die aansteeklikheid van seksueel oordraagbare siektes (of byvoorbeeld die MI-virus), sowel as 'n promiskue leefstyl. Hy doen dit egter sonder om moraliserend te skryf. Die gevolg is dat hy deernis en simpatie by die leser wek vir Konstant se sterwensreis en terselfdertyd bewusmaking oor die siekte skep, asook beskryf hoe 'n individu soos Konstant homself gereed maak vir sy naderende dood. Hierdie aspek is in verband gebring met Butler (1993: 235) se argument dat die samelewing dikwels nie kan treur oor die dood van 'n homoseksuele persoon of 'n vigslyer nie aangesien homoseksualiteit en vigs verban is tot die domein van onaanvaarbaarheid.

Daar is ook geïllustreer hoe die ondermyning van norme soms juis tot gevolg kan hê dat die norme versterk word. Dit is uitgewys aan die hand van die voorbeeld van Jude, wat deur middel van sy tipies vroulike kleredrag en voorkoms die heteronormatiewe voorskrifte en vooveronderstellings van hoe identiteit daar uitsien ondermyn, maar terselfdertyd daardeur bestaande stereotipes van hoe 'n homoseksuele man lyk en optree, versterk.

4.2 Verdere navorsingsmoontlikhede

Daar is reeds genoem dat *Ek stamel ek sterwe* vanweë die wye verskeidenheid temas wat in die roman aan bod kom, 'n ryk bron van navorsingsmoontlikhede bied. Die beperkte omvang van hierdie tesis,⁹¹ sowel as die spesifieke fokus van die tesis, maak dit egter onmoontlik om alle aspekte hierin te ondersoek. Daar is dus ruimte vir verdere ondersoek en die volgende navorsingsmoontlikhede kan geïdentifiseer word.

⁹¹ Soos reeds genoem bedra hierdie tesis 50% van my eindpunt.

Ek stamel ek sterwe bied as gevolg van die vele verwysings na Bybelverse, mites, volksliedjies, liedjies, rympies, idioome en gedigte wat daarin voorkom, die moontlikheid van 'n ondersoek na die intertekstuele verbintenisse wat die roman met ander Afrikaanse tekste het. 'n Studie van die Afrikaanse kultuurprodukte wat in die roman aanwesig is – veral in terme van Konstant se idiomatiese taalgebruik – kan ook gemaak word. Van der Merwe (2012: 87-88) se ondersoek in haar tesis na die “spanning tussen betekende en betekenaar as vertelstrategie” laat myns insiens ruimte vir verdere ondersoek aangesien haar komparatistiese studie nie 'n omvattende bespreking van hierdie aspek moontlik gemaak het nie.

Aangesien beide Wasserman (1997: 5) en Van Coller (2009: 115-118) die wegbreek van die tradisionele (plaas)roman as 'n sentrale tema in *Ek stamel ek sterwe* identifiseer, is 'n ondersoek van *Ek stamel ek sterwe* as 'n herskrywing van die plaasroman ook 'n navorsingsmoontlikheid.

In die eerste hoofstuk is daar genoem dat Horn (1996: 8) *Ek stamel ek sterwe* bestempel as 'n reisverhaal. Aangesien Venter in 'n onderhoud wat Wasserman (1996: 4) met hom gevoer het, sê dat om 'n emigrant te wees in 'n sekere sin beteken dat jy in twee lande bly, sou die emigrante-ervaring as 'n tema of *Ek stamel ek sterwe* as diaspora-literatuur ook ondersoek kan word. Die tema van vreemdelingskap is hier belangrik en teorieë oor identiteit en identiteitsvorming kan betrek word, omdat 'n individu wat emigreer, dikwels eers 'n identiteitskrisis ervaar en daarna 'n nuwe identiteit in sy nuwe land ontwikkel.

Van der Merwe (2012) bespreek omvattend in haar ondersoek die wyse waarop die voorveronderstelling “homoseksualiteit = morele verval = vigs = dood” in *Ek stamel ek sterwe* uitgebeeld en ondermyn word en maak onder meer gebruik van Susan Sontag se boek *Illness as metaphor: Aids and its metaphors* (1991). Die tema van siekte, sowel as die impak wat 'n siekte en siekwees op 'n individu se identiteit kan hê, bied egter ruimte vir verdere ondersoek in *Ek stamel ek sterwe*.

Daar is uitgewys dat daar dikwels gesê word dat seuns homoseksueel word as gevolg van hul militaristiese vaders of as gevolg van die afwesigheid van 'n vaderfiguur tydens hul grootwordjare. In hierdie opsig is dit interessant dat Konstant opmerk: “My verhoudings met die meeste mans is disfunksioneel.” (177). Jude meen ook die feit dat Konstant sukkel om in 'n openbare toilet te urineer, herleibaar is tot 'n problematiese pa-seun-verhouding (190). Dit is moontlik 'n interessante verskynsel wat verder verken sou word met behulp van psigoanalitiese teorieë, sowel as teorieë oor die vader-seun-verhouding.

Daar is gemotiveer waarom Butler se teoretisering oor melancholie nie uitgebreid in hierdie tesis betrek is nie. Daar is verder aangevoer dat dit 'n aspek van Butler se werk is wat afsonderlik ontgin en bestudeer kan word (veral wanneer dit aan psigoanalitiese teorieë gekoppel word) om 'n literêre teks te ontleed. Dus kan Butler se teoretisering oor melancholie ook as 'n navorsingsmoontlikheid voorgestel word – een wat op *Ek stamel ek sterwe* van toepassing kan wees.

Die tekste in Venter se oeuvre sluit tematies goed by mekaar aan aangesien temas soos siekte, verganklikheid en die dood, emigrasie, seksualiteit, begeerte en liefde, asook die nalatenskap van apartheid, daarin voorkom. Ten slotte kan daar aangevoer word dat sy oeuvre as 'n geheel ook navorsingsmoontlikhede bied aangesien daar nog nie 'n oorkoepelende studie van sy oeuvre gemaak is nie. 'n Vergelykende studie kan ook tussen twee of meer van sy romans onderneem word.

Aangesien Butler volgens Samuel A. Chambers (2007: 660) oortuig daarvan is dat die omverwerping of ondermyning van norme slegs effektief kan wees indien dit vanuit die geskiedenis, die kultuur en die diskoers geskied, is daar aangevoer word dat Eben Venter se roman *Ek stamel ek sterwe* (1996) die besonder geskikte ondersoeksveld vir Butler se teorie is. Daar is ook uitgewys dat *Ek stamel ek sterwe* ondermynende potensiaal het – dit is gestaaf deur die ontleding van die wyse waarop Eben Venter die stigmatisering van homoseksualiteit, vigs en die dood, maar ook spesifiek die dood van 'n homoseksuele individu en 'n vigslyer, in die samelewing uitbeeld. 'n Onderzoek na die maniere waarop Venter met die roman die impak van die heteronormatiewe ideaal se regulering van norme op veral homoseksuele individue uitwys, is verder in hierdie ondersoek onderneem. Die voorgeskrewe heteronormatiewe gendernorme, stereotipes en instellings soos byvoorbeeld die huwelik en die kerngesin, soos wat dit in die roman uitgebeeld word, is gebruik om die impak op 'n sogenaamd afwykende homoseksuele individu te ondersoek aan die hand van die individu se verstoting na die 'domein van onaanvaarbaarheid'. Die feit dat die homoseksuele individu dikwels sy verstoting internaliseer, het ook onder loep gekom sodat daar geïllustreer kan word hoe groot die invloed van heteronormatiewe norme in die samelewing is.

Die belangrikste ondersoeksvrae in hierdie tesis was: In welke mate kan *Ek stamel ek sterwe* as 'n teks beskou word waarin die voorskrifte van heteronormatieweiteit nie net bevraagteken word nie, maar ook ondermyn word? Waarom is Venter se verhulling van Konstant en Jude se homoseksuele verhouding aan die hand van die uitbeelding van Jude as 'n gender-ambivalente karakter belangrik? Word daar sodoende kommentaar gelewer op die stigmatisering van homoseksualiteit en vigs in die samelewing? Is homoseksualiteit

omskryfbaar as 'n taboe wat skaamte by die homoseksuele individu opwek? In watter mate lei die ondermyning van norme juis tot die bevestiging en moontlike versterking van die norme? Word nostalgie deur queer-subjekte aangewend om nuwe ruimtes (soos huis en nasie) te verbeel of te skep waarbinne hulle wel aanvaar word? Is die subjek se agentskap gesetel in sy deelname aan sy eie subjektiveringsproses? Kan hierdie vrae beantwoord word deur *Ek stamel ek sterwe* aan die hand van Butler se teoretisering oor geslag, gender, performatiwiteit en identiteit te ondersoek?

Bogenoemde vrae is beantwoord en die uiteindelijke gevolgtrekking is dat daar inderdaad, soos Venter (1999) op LitNet aanvoer, vele aspekte van die roman is wat nog deur weinig raakgesien is. Dit is moontlik nie raakgesien nie omdat die roman eerstens nog nie in diepte in 'n akademiese sin bestudeer is nie en tweedens omdat Venter, soos ek uitgewys het, strategieë ingespan het waarvolgens gegewens in die roman op 'n verhole, asook 'n dubbelsinnige wyse uitgebeeld word. Dit skep oop plekke wat veelvuldige interpretasies moontlik maak.

Ten slotte kan daar aangevoer word dat die ondermynende potensiaal van *Ek stamel ek sterwe* as 'n teks verbind kan word met Butler se werk omdat sy juis deur middel van haar werk die ondermyning van norme aanmoedig. Haar uiteindelijke doel is bewusmaking van die werking van norme sodat alle subjekte sal besef dat hulle slegs mense is omdat hulle mense deur ander is, met ander woorde, hulle is subjekte omdat hulle mekaar as subjekte erken: "It is only by recognising the other as oneself that one becomes anything at all." (Butler, 2004: 245). Net soos Butler om aanvaarding pleit, kan *Ek stamel ek sterwe* beskou word as 'n teks wat ook as 'n soort motto of subteks aanvaarding aanmoedig. Dit vind gestalte in Konstant se woorde aan Albert: "Jy sal teruggaan en vertel, vertel, en julle sal mekaar verdra, almal, elkeen soos hy is." (268).

Bronnelys

Albert (betekenis van die naam). 2013. [Aanlyn]. Beskikbaar by:

<http://www.behindthename.com/name/albert>. Datum afeglaai: 13 Augustus 2013.

Associated Press (edited by Bonnie Malkin). Australia's top court overrules gay marriage in capital. 2013. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/australia-andthepacific/australia/10512612/Australias-top-court-overrules-gay-marriage-in-capital.html>. Datum afgelaai: 17 Februarie 2014.

Atkinson, Elizabeth & Renée DePalma, 2009. Un-believing the matrix: queering consensual heteronormativity. In: *Gender and education* 21 (1), Januarie: 17-29.

Aucamp, Hennie. 1990. Nawoord. In: *Wisselstroom. 'n Bloemlesing*. Kaapstad: Human & Rousseau, 188-214.

Aucamp, Hennie. 2000. 'n Stemtoon milder as vroeër. *Beeld*, 14 Augustus: 15.

Australian civil unions. [Aanlyn]. Beskikbaar by:

<http://www.australianmarriageequality.com/wp/australian-civil-unions>. (Verkorte weergawe <http://bit.ly/13Q1Wym>). Datum afgelaai: 11 Julie 2013.

Australasian College of Dermatologists. 2001. A-Z of skin: HIV and the skin. [Aanlyn].

Beskikbaar by: http://www.dermcoll.asn.au/public/a-z_of_skin-hiv_and_the_skin.asp. Datum afgelaai: 9 Desember 2011.

Barnard, Riana en Hugo Truter. 1999. Transkripsie van LitNet se klets met Eben Venter.

[Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.oulitnet.co.za/mond/ebenventer.asp>. Datum afgelaai: 22 Julie 2013.

Barvosa-Carter, Edwina. 2005. Strange tempest: agency, poststructuralism, and the shape of feminist politics to come. In: Sönser Breen, Margaret and Warren J. Blumenfield. (reds.). *Butler matters. Judith Butler's impact on feminist and queer studies*. Aldershot: Ashgate, 175-189.

Bell, Vikki. 1999. On speech, race and melancholia. An interview with Judith Butler. In:

Theory, Culture and Society 16: 163-173. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://tcs.sagepub.com/content/16/2/163>. Datum afgelaai: 18 April 2013.

Brink, André, P. 1986. Herlewing van Jeanne Goosen is louter wins. *Boeke-Rapport*, 2 Maart: bladsynommer onbekend.

Brits, Elsabé. 2013. Gays kosbaar vir God – Tutu. VN-veldtog. *Die Burger*, 29 Julie: bladsynommer onbekend.

Brown, Jeff, Jamie Smith en Eric Jaffe. 2001. *Dictionary of symbolism*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/>. Datum afgelaai: 13 Augustus 2013.

Burger, Kobus. 1996. Skryf van doodsroman was terapeuties. *Beeld*, 13 Desember: 4.

Butler, Judith en Sarah Salih (red.). 2004. *The Judith Butler reader*. Malden: Blackwell Publishing.

Butler, Judith. [1987]. Variations on sex and gender: Beauvoir, Wittig, Foucault. In: Butler, Judith en Sarah Salih (red.). 2004. *The Judith Butler reader*. Malden: Blackwell Publishing, 21-38.

Butler, Judith. 1990. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Butler, Judith. 1993. *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.

Butler, Judith. [1997]. Melancholy gender/ refused identification. In: Butler, Judith en Sarah Salih (red.). 2004. *The Judith Butler reader*. Malden: Blackwell Publishing, 243-257.

Butler, Judith. [2000]. Competing universalities. In: Butler, Judith en Sarah Salih (red.). 2004. *The Judith Butler reader*. Malden: Blackwell Publishing, 258-277.

Butler, Judith. 2009. *Frames of war. When is life grievable?* Londen, New York: Verso.

Carlisle, Adrienne. 2011. Home affairs 'sorry' for gay marriage gaffe. *TimesLive* [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.timeslive.co.za/local/2011/08/31/home-affairs-sorry-for-gay-marriage-gaffe>. Datum afgelaai: 22 September.

Carney, Terrence R. 2010. Gay- en queer-kodes in geanimeerde films. LitNet Akademies. 7(1): 1-23, Maart. [Aanlyn]. Beskikbaar by: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=-cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=81829&cat_id=1905. Datum afgelaai: 13 April 2011.

Chambers, Samuel. A. 2007. 'An incalculable effect': subversions of heteronormativity. In: *Political studies*, 55: 656-679. [Aanlyn]. Beskikbaar by:

<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9248.2007.00654.x/pdf>. Datum afgelaai: 13 April 2011.

Cilliers, Pieter. 2011. As die verstoteling sélf uitsluit word. *Rapport*, 26 Junie: 3.

Coetzee, Ampie. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes: grond en die plaasnarratief sedert 1595*. 1ste uitgawe. Kaapstad: Van Schaik.

Connell, R.W. 2002. *Gender*. Cambridge: Polity; Malden, Mass: Blackwell.

Crous, Marius. 2010. Tussen mans: 'n Perspektief op homososiale begeerte in Karel Schoeman se *'n Ander land*. *LitNet Akademies (Geesteswetenskappe)*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.litnet.co.za/Article/tussen-mans-n-perspektief-op-homososiale-begeerte-in-karel-schoeman>. Datum afgelaai: 13 Augustus 2013.

Davey, Basiro en Graham Hart. 2004. HIV and Aids. In: Davey, Basiro & Clive Seale (reds.). *Experiencing and explaining disease*. Buckingham: Open University, 83-136.

Definisie van travestie en *fopdosser*. 2010. *Pharos Afrikaans-Engels/English-Afrikaans woordeboek*. Bladsy 596.

De Kock's *Bad sex* takes a look at masculinity in SA today. 2011. In: *Boschtelegram*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://blogs.sun.ac.za/news/2011/09/08/de-kock%E2%80%99s-bad-sex-takes-a-look-at-masculinity-in-sa-today/>. Datum afgelaai: 15 September 2011.

De Lange, Johann, Rachelle Greeff en Lucas Malan. 1996. Venter se sterwensroman gunsteling. *Rapport*, 29 Desember: 16.

De Lange, Johann. 2005. Voorwoord. In: *Ek stamel ek sterwe*. Tafelberg Klassiek-uitgawe. Kaapstad: Tafelberg: geen bladsynommers.

De Waal, Shaun. 1994. A thousand forms of love. In Gevisser, Mark en Edwin Cameron. (reds.). *Defiant desire: gay and lesbian lives in South Africa*. Johannesburg: Ravan Press: 232-248.

Deloris. 2013. In: *Behind the name*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.behindthename.com/name/dolores>. Datum afgelaai: 2 Julie 2013.

Eben Venter: biografiese opsomming. [Aanlyn]. Beskikbaar by: http://www.litnet.co.za/cgibin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=21694&cause_id=1270. Datum afgelaai: 14 Maart 2011.

Engelbrecht, Theunis. 1991. Literêre toneel in Australië heel woelig. *Beeld*, 6 Februarie: 3.

- Esplen, Emily en Susie Jolly. 2006. *Gender and sex. A sample of definitions*. BRIDGE (gender and development). Institute of development studies. University of Sussex. Besikikbaar by: http://www.iwtc.org/ideas/15_definitions.pdf. Datum afgelaai: 27 Julie 2011, 1-5.
- Failler, Angela. 2005. In: Sönsen Breen, Margaret and Warren J. Blumenfield. (reds.). *Butler matters. Judith Butler's impact on feminist and queer studies*. Aldershot: Ashgate, 95-109.
- Ferber, Michael. 2007. *A dictionary of literary symbols*. Cambridge: Cambridge university press. [Aanlyn]. Besikikbaar by: <http://www.credoreference.com.ez.sun.ac.za/entry.do?id=9270787>. Datum afgelaai: 28 Augustus 2013.
- Gilfillan, Lynda. 2007. Creating *My beautiful death*. We speak to Riana Barnard, Eben Venter, Luke Stubbs and Lynda Gilfillan. [Aanlyn]. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga-.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=14045&cause_id=1270. Datum afgelaai: 14 Maart 2011.
- Goosen, Jeanne. 1986. *Om 'n mens na te boots*. Pretoria: HAUM Literêr.
- Gopinath, Gayatri. 2003. Nostalgia, desire, diaspora: South Asian sexualities in motion. In: Braziel, Jana Evans & Anita Mannur (reds.). *Theorising diaspora: a reader*. Malden, Mass: Blackwell, 261-279.
- Greeff, Rachelle. 1993. Eben die vegetariese vleiseter. *De Kat* 9(4): 112. Oktober 1993.
- Guirand, Felix. (red.). 1968. *New Larousse encyclopedia of mythology*. Paul Hamlyn: Londen en New York.
- Hambidge, Joan. 1996. Die 'naderende dood' leef op papier. *Beeld*, 10 Desember: 2.
- Hey Jude* lyrics. 2013. [Aanlyn]. Besikikbaar by: http://www.lyricsfreak.com/b/beatles/-hey+jude_20014845.html. Datum afgelaai: 11 Augustus 2013.
- Heyns, Michiel. 1998a. A man's world: white South African gay writing and the State of Emergency. In: Attridge, Derek en Rosemary Jolly. *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Verenigde koninkryk: Cambridge University Press, 108-122.
- Heyns, Michiel. 2007. *Elemente van die groteske realisme en karnavaleske in Foxtrot van die vleiseters deur Eben Venter*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

- Horn, Andreij. 1996. Sê veel meer oor die dood as ooit voorheen in Afrikaans. *Volksblad*, 18 November: 8.
- Hough, Barrie. 2000. Eben Venter, meester van die kortverhaal. *Rapport*, 3 September: 19.
- Jagger, Gill. 2008. *Judith Butler: sexual politics, social change and the power of the performative*. London: Routledge.
- Kannemeyer, J.C. 1978. Verdieping en voortsetting van die realisme: I. J. van Melle. In: *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur band 1*. Kaapstad en Pretoria: Academia, 324-335.
- Kannemeyer, J.C. 2004. *Die Afrikaanse literatuur, 1652-2004*. Kaapstad, Pretoria: Human & Rousseau.
- Kopano Ratele. 2009. Apartheid, anti-apartheid and post-apartheid sexualities In: Steyn, Melissa en Mikki van Zyl. (reds.). 2009. *The prize and the price. Shaping sexualities in South Africa*. Cape Town: HSRC Press, 290-305.
- La Vita, Murray. 2009. Eben vertel die storie van Lucky. In *Die Burger*, 24 Oktober: 14.
- Lloyd, Moya. 1998. Sexual politics, performativity, parody. Judith Butler. In: Carver, Terrell & Véronique Mottier. *Politics of sexuality*. London: Routledge, 124-132.
- Loots, Sonja. 2003. Eben Venter: Geen globale skepsel – hy wil sy vyftigste hiér vier. *Rapport*, 13 Julie: 17.
- Louw, N.P. Van Wyk. 1954. Seekoeivlei. *Nuwe Verse*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lupton, Deborah. 2003. *Medicine as culture: illness, disease and the body in western societies*. Londen: Sage.
- Magnus, Kathy Dow. 2006. The unaccountable subject: Judith Butler and the social conditions of intersubjective agency. In: *Hypatia* (21)2: 81-103, Lente. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.jstor.org/stable/3810993>. Datum afgelaai: 14 Mei 2013.
- Mallon, Ron. 2007. A field guide to social construction. In: *Philosophy Compass* (2):1, 93-108, Januarie. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1747-9991.2006.00051.x/abstract>. Datum afgelaai: 16 Februarie 2013.
- Marriage equality around the world. 2014. [Aanlyn]. <http://www.australianmarriage-equality.org/overseas-same-sex-marriages>. Datum afgelaai: 17 Februarie 2014.

Mayo clinic. 2013. Cytomegalovirus (CMV) infection. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.mayoclinic.com/health/cmV/DS00938>. Datum afgelaai: 13 Augustus 2013.

Meaning of the name Constant. 2013. In: Merriam-Webster woordeboek. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/constant?show=0&t=1372762554>. Datum afgelaai: 2 Julie 2013.

Meaning of the name Jude. [Aanlyn]. Beskikbaar by: http://babynames.fortunebaby.com/meaning_of_the_name_jude.html. Datum afgelaai: 11 Julie 2013.

Meaning of the name Jude. 2013. In: Dictionary of American family names. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.ancestry.com/name-origin?surname=jude>. Datum afgelaai: 11 Julie 2013.

Meaning of the name Miriam. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.ccel.org/ccel/hitchcock/biblenames.html?term=Miriam>. Datum afgelaai: 12 Julie 2013

Meijer, Irene Costera en Baukje Prins. 1998. How bodies come to matter: an interview with Judith Butler. In: *Signs* (23)2: 275-286, Winter. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.jstor.org/stable/3175091>. Datum afgelaai: 18 April 2013.

Military conscription in South-Africa. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.sahistory.org.za/dated-event/military-conscription-all-white-males-south-africa-enforced>. [Aanlyn]. Datum afgelaai: 25 Julie 2013.

Myburg, Johan. 2006. Woorde vir die onsegbare. In *Die Burger*, 24 November: 15.

Myburg, Johan. 2013. Eben Venter vertel van sy nuwe boek: om die roman te verruim. In *Die Burger*, 18 Junie: bladsynommer onbekend.

Nayak, Anoop en Mary Jane Kehily. 2006. Gender undone: subversion, regulation and embodiment in the work of Judith Butler. *British Journal of Sociology of Education*, 27 (4), September: 459-472.

Nettleman, Mary & Stöppler, Melissa. 2011. HIV/Aids. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.emedicinehealth.com/hivaids>. Datum afgelaai: 9 Desember 2011, 1-7.

Odin, Jaishree K. 2013. Constructing the materiality of the body. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/odin/odin2.html>. Datum afgelaai: 5 Maart 2013.

Olson, Gary A. en Lynn Worsham [2000]. Changing the subject: Judith Butler's politics of radical resignification. In: Butler, Judith en Sarah Salih (red.). 2004. *The Judith Butler reader*. Malden: Blackwell Publishing, 325-356.

Opperman, D.J. 1950. Gebed om die gebeente. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Pegge, John V. 1994. Living with loss in the best way we know how: AIDS and gay men in Cape Town. In: Gevisser, Mark en Edwin Cameron. *Defiant desire: gay and lesbian lives in South Africa*. Johannesburg: Ravan Press, 301-310.

Pharos: Afrikaans-Engelse/English-Afrikaans woordeboek/dictionary. 2005. Kaapstad: NB Uitgewers.

Phelan, Peggy. 1997. *Mourning sex*. Londen: Routledge.

Rara avis. 1989. In: Grobbelaar, Peter (red.). *Reader's Digest Afrikaans-Engelse woordeboek*. Kaapstad: The Reader's Digest association South Africa.

Rara avis. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/rara%20avis>. Datum afgelaai: 2 Julie 2013.

Raster. Labuschagne, F.J. & Eksteen, L.C. 1992. *Verklarende Afrikaanse woordeboek*. Pretoria: J.L. van Schaik. p.689.

Reddy, Vasu. 2009. Queer marriage: sexualising citizenship and the development of freedoms in South Africa. In Steyn, Melissa en Mikki van Zyl. (reds.). *The prize and the price. Shaping sexualities in South Africa*. Kaapstad: HSRC Press: 341-363.

Reyers, Deborah. 2009. Meaning of the name Jude. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.behindthename.com/name/jude/comments>. Datum afgelaai: 12 Julie 2013

Roberts, Yvonne. 2012. Lucky boy raised without gender stereotypes. *The Guardian* (aanlyn). Beskikbaar by: <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2012/jan/22/yvonne-roberts-gender-neutral-children>. Datum afgelaai: 20 Julie 2013.

SA places. 2013. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.places.co.za/html/burgersdorp.html>. Datum afgelaai: 28 Augustus 2013.

Salih, Sarah. 2002. *Judith Butler*. London, New York: Routledge.

Salih, Sara. 2004. Introduction. In: *The Judith Butler reader*. Malden: Blackwell Publishing, 1-18.

Segal, Lynne. 2010. Genders: deconstructed, reconstructed, still on the move. In: Wetherell, Margaret & Chandra Talpade Mohanty (reds.). *The Sage handbook of identities*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: bit.ly/15EpgAM. Datum afeglaai: 18 Junie 2013, 321-339.

Shane (betekenis van die naam). 2013. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.meaning-of-names.com/hebrew-names/shane.asp>. Datum afgelaai: 12 Augustus 2013.

Shearing, Taffy en David Shearing. 1999. *Commandant Gideon Scheepers and the search for his grave*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.sawar.co.za/scheepers.php>. Datum afgelaai: 12 Augustus 2013.

Shefer, Tamara & Foster, Don. 2009. Heterosex among young South Africans: research reflections. In: Steyn, Melissa en Mikki van Zyl. (reds.). *The prize and the price. Shaping sexualities in South Africa*. Kaapstad: HSRC Press: 267-289.

Sontag, Susan. 1991. *Illness as metaphor: Aids and its metaphors*. London: Penguin.

South Africa needs to face the truth about HIV mortality. 2005. *The Lancet* (365)9459, 12-18 Februarie. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.aids.org.za/page/hiv-prevalence-south-africa>. Datum afgelaai: 9 Desember 2011.

Steinberg, Johnny. 2008. *Three-letter plague. A young man's journey through a great epidemic*. Johannesburg: Jonothan Ball Publishers.

Steinmar, Deborah. 2013. Pa is spilpunt van Venter se nuwe roman. *Die Burger*, 5 Februarie: bladsynommer onbekend.

Steyn, Melissa en Mikki van Zyl. (reds.). 2009. Introduction. The prize and the price. In: *The prize and the price. Shaping sexualities in South Africa* (2009). Kaapstad: HSRC Press, 3-21.

Steyn, Melissa en Mikki van Zyl. (reds.). 2009. Conclusion: shaping sexualities. In: *The prize and the price. Shaping sexualities in South Africa* (2009). Kaapstad: HSRC Press, 391-396.

Sydney – gay capital of Australia. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.gaytravel.net.nz/index.php/sydney>. Datum afgelaai: 28 Julie 2013.

The British stammering association. 2007. Information on stammering which starts in adulthood. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.stammering.org/lateonset.html>. Datum afgelaai: 24 Julie 2013.

- Thiem, Annika. 2008. *Unbecoming subjects: Judith Butler, moral philosophy, and critical responsibility*. New York: Fordham University Press.
- Toerien, Barend J. 1997. Roman van die jaar: Venter se Stamel/sterwe? *Beeld*, 5 Maart: 3.
- Toms, Ivan. 1994. Ivan Toms is a fairy? The South African Defense Force, the End Conscription Campaign and me. In: Gevisser, Mark en Edwin Cameron (reds.). *Defiant desire: gay and lesbian lives in South Africa*. Johannesburg: Ravan Press, 258-263.
- Uittenbogaard, Arrie. Mirjam. 2011. [Aanlyn]. Beskikbaar by: http://www.abarim-publications.com/Arie/Arie_Uittenbogaard_Names.html. Datum afgelaai: 24 Julie 2013.
- USGS skool vir waterwetenskap. 2013. *The water in you*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://ga.water.usgs.gov/edu/propertyyou.html>. Datum afgelaai: 13 Augustus 2013.
- Ussher, Jane M. 1997. Framing the sexual 'Other': the regulation of lesbian and gay sexuality. In: Ussher, Jane M. (red.). *Body talk: the material and discursive regulation of sexuality, madness and reproduction*. London: Routledge, 131-158.
- Van Coller, H.P. 2009. *Tussenstand: letterkundige opstelle*. Pretoria: Van Schaik.
- Van der Merwe, Chris N. 2001. *Strangely familiar: South African narratives on town and countryside*. Kaapstad: Contentlot.com.
- Van der Merwe, Chris. N. 2007. Die roerendste verhaal wat ek in 'n baie lang tyd gelees het. Eben Venter se *Ek stamel ek sterwe* is nou ook in Engels. [Aanlyn]. Beskikbaar by: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=11971-&cause_id=1270. Datum afgelaai: 14 Maart 2011.
- Van der Merwe, Joannette. 2012. *Destablisering van heteronormatwiteit ten opsigte van homoseksualiteit, vigs en dood in queer narratiewe*. Ongepubliseerde MA-tesis. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Van der Wal, Ernst. 2009. *The floating city: Carnival, Cape Town and the queering of space*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Van Melle, Johannes. 1988. *Bart Nel*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Noord, Peter. 2001. Vrugbare aarde leef meer. *Insig*: 77.
- Van Zyl, Mikki. 2009. Beyond the Constitution: From sexual rights to belonging. In: Steyn, Melissa en Mikki van Zyl. (reds.). 2009. *The prize and the price. Shaping sexualities in South Africa*. Kaapstad: HSRC Press, 364-387.

- Venter, Eben. 1986. *Witblitz*. Emmarentia: Taurus.
- Venter, Eben. 1993. *Foxtrot van die vleisetters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, Eben. 1996. *Ek stamel ek sterwe*. Kaapstad: Queillierie.
- Venter, Eben. 1999. *My simpatie, Cerise*. Kaapstad: Queillierie.
- Venter, Eben. 2000. *Twaalf*. Kaapstad: Queillierie.
- Venter, Eben. 2003. *Begeerte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, Eben. 2004. Erotiese verhulling as invalshoek. In: LitNet Akademies (Geesteswetenskappe). [Aanlyn]. Besikbaar by: <http://www.litnet.co.za/Article/erotiese-verhulling-as-invalshoek-vir-outobiografiese-prosa-2004>. Datum afgelaai: 11 Maart 2011.
- Venter, Eben. *My beautiful death*. 2004. Kaapstad: Tafelberg. (Vertaling deur Luke Stubbs).
- Venter, Eben. 2004. My taal, my spoeg. In *Insig*, 1 Maart: 94.
- Venter, Eben. 2005. *Ek stamel ek sterwe*. Tafelberg Klassiek-uitgawe. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, Eben. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, Eben. 2009. *Santa Gamka*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, Eben. 2010. *Brouhaha: verstommings, naakstudies en wenresepte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, Eben. 2013a. [Persoonlike kommunikasie]. Vrae gestel aan Eben Venter by die Breytenbachsentrum in Wellington tydens 'n aand wat gehou is ter viering van die bekendstelling van sy roman *Wolf, Wolf* (2013), 12 Junie.
- Venter, Eben. 2013. *Wolf, wolf*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter en Brynard wen. 2010. *Die Burger*, 2 Augustus: 10.
- Viljoen, Louise. 2004. Die vader-seun-verhouding in Aucamp se kortverhaaloeuvre. In: Spies, Lina & Lucas Malan. (reds.). *'n Skrywer by sonsopkoms. Hennie Aucamp 70*. Stellenbosch: SUN, pp. 132 – 151.
- Visagie, Andries. 2004. *Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000*. Ongepubliseerde DLitt- proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

Voorblad van eerste uitgawe van *Ek stamel ek sterwe* (1996). [Aanlyn]. Beskikbaar by: http://litnet.co.za/assets//images/la/wolf_wolf_stamel.jpg. Datum afgelaai: 26 Julie 2013.

Wasserman, Herman. 1997. Pynlik eerlike roman pak 'n uiters aktuele tema. *Die Burger*, 15 Januarie: 5.

Wasserman, Herman. 2000. Merkwaardige insig blyk uit dié kortverhale. *Die Burger*, 11 Oktober: 13.

Wasserman, Herman. 1996. Venter het 'Sarie Marais' in sy kop en die FAK in die laai. *Die Burger*, 30 November: 4.

Wasserman (betekenis van die van Wasserman). 2013. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.ancestry.com/name-origin?surname=wasserman>. Datum afgelaai: 11 Augustus 2013.

Who's who Southern Africa. 2013. *Eben Venter*. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://whoswho.co.za/eben-venter-6861>. Datum afgelaai: 13 Augustus 2013.

Wilson, Natalie. 2005. Butler's corporeal politics: matters of politicised abjection. In: Sönser Breen, Margaret en Warren J. Blumenfield. (reds.). *Butler matters. Judith Butler's impact on feminist and queer studies*. Aldershot: Ashgate, 161-172.

Winfrey, Oprah. 2011. Oprah interview: Brokeback mountain, Jake Gyllenhaal and Heath Ledger, 26 Desember. [Aanlyn]. Beskikbaar by: <http://www.youtube.com/watch?v=OFZxardW8xE>. Datum afgelaai: 12 Julie 2013.

Winterbach, Ingrid. 2006. ABSA ketting: Ingrid Winterbach gesels met Eben Venter. [Aanlyn]. Beskikbaar by: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=2928&cause_id=1270. Datum afgelaai: 14 Maart 2011.